Slavistische Beiträge · Band 412

(eBook - Digi20-Retro)

Malgorzata Świderska

Studien zur literaturwissenschaftlichen Imagologie

Das literarische Werk F. M. Dostoevskijs aus imagologischer Sicht mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung Polens

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“ der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch den Verlag Otto Sagner:

http://verlag.kubon-sagner.de

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen, insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

Herausgegeben von
Peter Rehder

Beirat:
Tilman Berger · Walter Breu · Johanna Renate Döring-Smirnov
Walter Koschmal · Ulrich Schweier · Miloš Sedmidubský · Klaus Steinke

BAND 412

Bayerische
Staatsbibliothek
München

VERLAG OTTO SAGNER
MÜNCHEN 2001

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Małgorzata Świderska

Studien zur literaturwissenschaftlichen Imagologie

Das literarische Werk F. M. Dostoevskijs aus imagologischer Sicht mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung Polens

VERLAG OTTO SAGNER
MÜNCHEN 2001

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

Herausgegeben von
Peter Rehder

Beirat:
Tilman Berger · Walter Breu · Johanna Renate Döring-Smirnov
Walter Koschmal · Ulrich Schweier · Miloš Sedmidubský · Klaus Steinke

BAND 412

Bayerische
Staatsbibliothek
München

VERLAG OTTO SAGNER
MÜNCHEN 2001

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

055896

Małgorzata Świderska

Studien zur literaturwissenschaftlichen Imagologie

Das literarische Werk F. M. Dostoevskijs aus imagologischer Sicht mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung Polens

VERLAG OTTO SAGNER
MÜNCHEN 2001

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

PVA

2001.

6578

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der
Alexander von Humboldt Stiftung
und der
Vereinigung der Freunde der Universität Tübingen e.V.
(Universitätsbund)

ISBN 3-87690-816-7
© Verlag Otto Sagner, München 2001
Abteilung der Firma Kubon & Sagner
D-80328 München

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

P 02

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

VORWORT

Die vorliegende Arbeit ist während meines Studiums der Slavistik in Tübingen entstanden und wurde am 22. November 2000 von der Neuphilologischen Fakultät der Eberhard-Karls-Universität Tübingen als Dissertation angenommen.

Frau Susanne Kiderlen, der diese Studie gewidmet ist, sowie meiner Mutter möchte ich besonders herzlich für ihre vielfältige Hilfe und für ihr Mit-Leiden beim Schreiben dieser Arbeit danken.

Herrn Prof. Dr. Rolf-Dieter Kluge, meinem Doktorvater am Slavischen Seminar der Universität Tübingen, danke ich sehr herzlich für seine freundliche und verständnisvolle Betreuung, für die Anregungen beim Abfassen und Überarbeiten dieser Studie sowie für die unermüdliche Geduld bei ihrer Lektüre.

Ganz herzlich möchte ich auch den Gutachtern, Frau Prof. Dr. Maria Moog-Grünewald und den Herren Proff. Dr. Dr. Ludolf Müller und Dr. Dietrich Wörn für ihre wichtigen Anregungen danken, die beim Erstellen der Druckfassung besonders wertvoll waren.

Schließlich danke ich besonders Herrn Michael Raffel für die unermüdliche und freundliche Hilfe beim Korrekturlesen aller Fassungen dieser Studie. Für alle Fehler und Unstimmigkeiten, die sich in der vorliegenden Druckfassung noch finden mögen, übernehme ich selbstverständlich die Verantwortung.
Nicht zuletzt möchte ich allen meinen Bekannten danken, die mir geholfen haben, diese Studie fertig zu schreiben.

Herrn Prof. Dr. Peter Rehder bin ich für die Aufnahme meiner Dissertation in die renommierte Reihe *Slavistische Beiträge* sehr dankbar.

Der Alexander von Humboldt-Stiftung und der Vereinigung der Freunde der Universität Tübingen e.V. (Universitätsbund) danke ich herzlich für die Gewährung eines großzügigen Druckkostenzuschusses, der mir die Drucklegung der Arbeit ermöglicht hat.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

ZUR ZITIERWEISE

Alle Texte Dostoevskijs werden im Original nach der russischen Ausgabe in 30 Bänden zitiert: FEDOR MICHAJLOVIČ DOSTOEVSKIJ: *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach* [*Sämtliche Werke in dreißig Bänden*]. Leningrad 1972-1990. Im folgenden werden in Klammern Band- sowie Seitenzahl angeführt.

Ihre Übersetzung sowie die Übersetzungen weiterer russischer sowie polnischer Zitate ins Deutsche werden mit dem Namen des jeweiligen Übersetzers bzw. der jeweiligen Übersetzerin angegeben.

Russische Titel erscheinen in Kapitelüberschriften im Original. Im Text und in den Fußnoten werden sie transliteriert und bei der ersten Nennung mit einer deutschen Übersetzung in Klammern versehen. Polnische Titel werden ebenfalls bei der ersten Nennung mit einer Übersetzung ins Deutsche in Klammern angeführt.

Wo aus Gründen der Eindeutigkeit fremdsprachige Bezeichnungen oder Begriffe in der Originalsprache verwendet werden, wird bei der ersten Nennung die deutsche Übersetzung in Klammern angegeben. Soweit nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen von mir.

Russische Namen werden im Text und in den Fußnoten in der wissenschaftlichen Transliteration angeführt. Von diesem Prinzip wird abgewichen, wenn andere Namensformen eingebürgert sind oder aus Publikationen zitiert wird, in denen eine andere Schreibweise erscheint.

Im Literaturverzeichnis werden russische (kyrillische) Titel und Namen in wissenschaftlicher Transliteration angeführt und nach dem lateinischen Alphabet eingeordnet.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

055896

Inhalt

Vorwort 5

Zur Zitierweise 6

Einleitung 11

Erster Teil

Zu Theorie und Methode: Die Problematik der literaturwissenschaftlichen Imagologie

I. Ergebnisse der literaturwissenschaftlichen Imagologie und verwandter Ansätze bei der Erforschung kultureller und literarischer Fremdheit 21

1. Exkurs zur Stereotypenforschung 43

2. Exkurs: Paul Ricœurs hermeneutische Phänomenologie 72

II. Imagologische Ansätze und Untersuchungen als Desiderat der slavistischen Literaturwissenschaft und der Dostoevsku-Forschung 86

III. „Imagem" und „Imagothème" – Die Konzeption der imagologischen Textinterpretation 127

Zweiter Teil

Polen in den literarischen Werken F. M. Dostoevskijs. Textinterpretationen

Vorbemerkung 137

I. Einzelinterpretationen 140

1. Роман в девяти письмах (1847) [*Ein Roman in neun Briefen*] 140

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

2. *На европейские события в 1854 году (1854)* [*Auf europäische Ereignisse von 1854*]..... 145

3. *Дядюшкин сон (Из мордасовских летописей) (1859)* [*Onkelchens Traum (Aus den Chroniken der Stadt Mordasov)*]..... 148

4. *Записки из Мертвого дома (1860-1862)* [*Aufzeichnungen aus einem Totenhaus*]..... 158

5. *Униженные и оскорбленные. Роман в четырех частях с эпилогом (1861)* [*Die Erniedrigten und Beleidigten*]..... 204

6. *Зимние заметки о летних впечатлениях (1863)* [*Winteraufzeichnungen über Sommereindrücke*]..... 226

7. *Игрок. Роман (Из записок молодого человека) (1866)* [*Der Spieler (Aus den Aufzeichnungen eines jungen Menschen)*]..... 244

8. *Преступление и наказание. Роман в шести частях с эпилогом (1866)* [*Verbrechen und Strafe*]..... 263

9. *Идиот. Роман в четырех частях (1869)* [*Der Idiot*]..... 284

10. *Вечный муж. Рассказ (1870)* [*Der ewige Gatte. Erzählung*]..... 310

11. *Бесы. Роман в трех частях (1871-1872)* [*Böse Geister*]..... 318

12. *Подросток. Роман [в трех частях] (1875)* [*Der Jüngling*]..... 345

13. *Братья Карамазовы Роман в четырех частях с эпилогом (1879-1880)* [*Die Brüder Karamazov*]..... 368

II. ZUSAMMENFASSUNG DER EINZELINTERPRETATIONEN..... 431

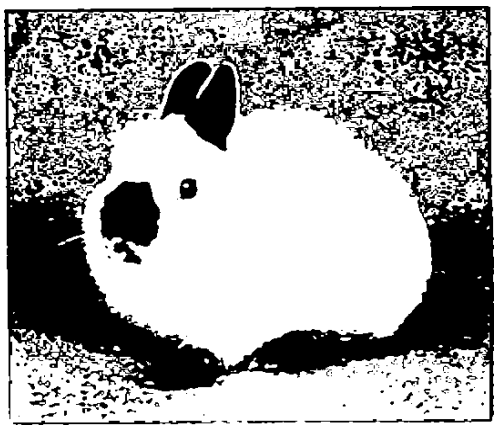
LITERATURVERZEICHNIS..... 437

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

E0055896

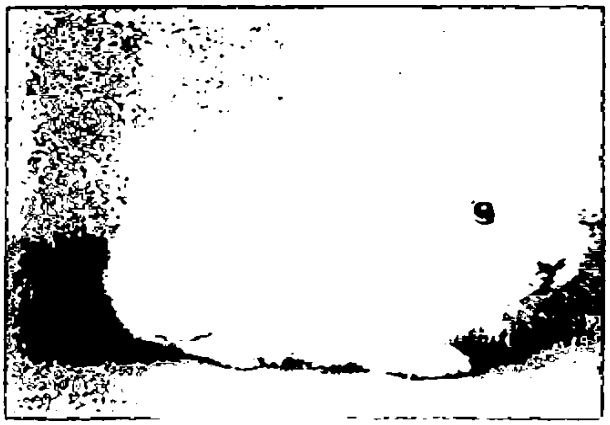
Farbenzwerg-***Russe***

Schwarz-weiß /.../: Fell schneeweiß mit schwarzer Maske, die nur die Nase bedecken darf, schwarzen Ohren und schwarzen „Stiefelchen". Im Winter erscheint die Zeichnung am reinsten (Kälteschwärzung); Jungen reinweiß, Färbung erst nach der 8. Woche. Krallen dunkelbraun. Augen wie bei Albinos rot leuchtend.



Russe

Das Hermelinkaninchen



Hermelin mit blauen Augen.

Das Hermelinkaninchen mit den roten Augen /.../ ist das Zwergkaninchen, das wir am längsten kennen und das folglich von allen Arten am meisten durchgezüchtet ist. Unter dieser Rasse finden sich die Spitzentiere mit den kürzesten Ohren und den ausgeprägtesten „Bullenköpfen". /.../ Man nannte sie Hermeline, weil sie aus den reinweißen ***polnischen*** Kaninchen entstanden, die man züchtete, um Ersatz für die begehrten, aber raren Hermelinfelle zu schaffen. Die Zucht der Hermeline mit den blauen Augen gelang erstmals 1918. [fett und kursiv die Verf.]

(MONIKA WEGLER: *Zwergkaninchen richtig pflegen und verstehen.* München: Gräfe und Unzer 1994, 4. unveränderte Auflage, S. 46f. und S. 12)

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

Małgorzata Mierzejewska - 9781787790308
Downloaded from Elgaronline.com at 04/10/2019 03:25:16AM
via free access

15896

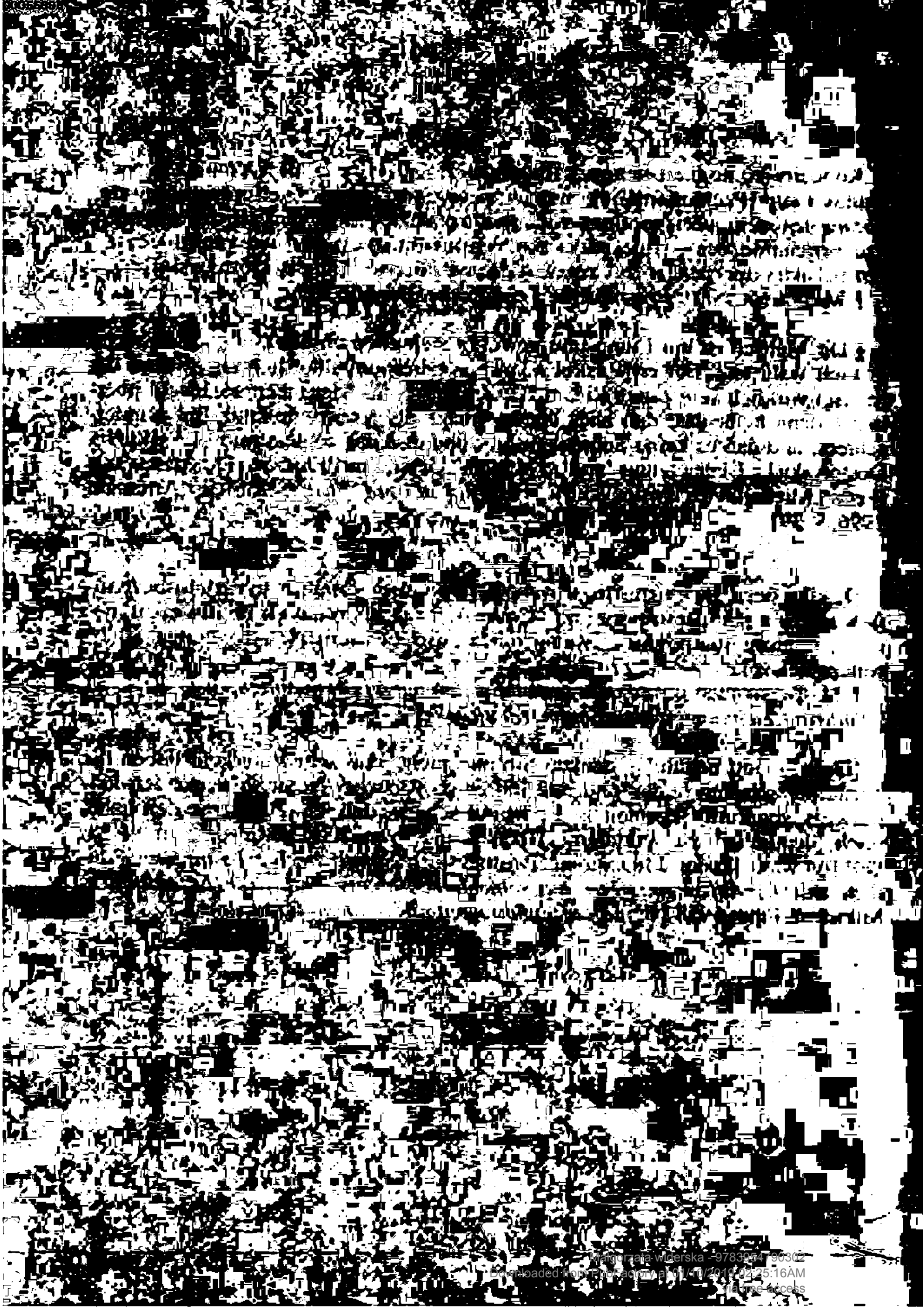
Ко всему-то подлец-человек привыкает! /.../ Ну а коли я соврал, - воскликнул он [Раскольников] вдруг невольно, - коли действительно не *подлец* человек, весь вообще, весь род то есть человеческий, то значит, что остальное всё - предрассудки, одни только страхи напущенные, и нет никаких преград, и так тому и следует быть!.. [kursiv Dostoevskij]
F.M. DOSTOEVSKIJ: *Prestuplenie i nakazanie*, Bd. 6, S. 25.

['Der Mensch ist ein Lump und gewöhnt sich eben an alles'. /.../ 'Und wenn es nicht wahr ist?' rief er [Raskol'nikov] plötzlich unwillkürlich aus, 'wenn der Mensch wirklich *kein Lump* ist, im Ganzen, also, das Menschengeschlecht überhaupt, dann heißt das, daß alles andere nichts als Vorurteile sind, nur Kinderschreck, und daß es keine Schranken gibt und daß das so sein muß! ...' [kursiv Dostoevskij]; Übersetzung von Swetlana Geier, in: FJODOR DOSTOJEWSKIJ [Fedor Michajlovič Dostoevskij]: *Verbrechen und Strafe*. Zürich: Ammann 1996, S. 39]

О, ради бога, не считайте, что любить родину - значит ругать иностранцев и что я так именно думаю. Совсем я так не думаю и не намерен думать, и даже напротив... Жаль только, что объясниться-то яснее мне теперь некогда.
F.M. DOSTOEVSKIJ: *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach*, Bd. 5, S. 51 [*Winteraufzeichnungen über Sommereindrücke*]

[Doch – Gott behüte! – denken Sie nun nicht, daß sein Vaterland lieben die Ausländer schelten heiße, und daß ich es so verstehe. Nein, so denke ich keineswegs, sogar im Gegenteil ... Es ist nur schade, daß ich jetzt keine Zeit habe, mich deutlicher zu erklären; Übersetzung von E.K. Rahsin, in: F.M. DOSTOJEWSKI [Fedor Michajlovič Dostoevskij]: *Sämtliche Werke in zehn Bänden*, Bd. 6, *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus und drei Erzählungen*. München: Piper 1958 [*Winteraufzeichnungen über Sommereindrücke*]; S. 745]

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access



Małgorzata Widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/11/2019 04:25:16AM
via free access

0055896

EINLEITUNG

Die vorliegende Studie bildet die gekürzte und leicht veränderte Fassung meiner Tübinger Dissertation[1], die wiederum aus einer Magisterarbeit über die Darstellung Polens in den Romanen Dostoevskijs[2] hervorgegangen ist.

Ihr Thema *Studien zur literaturwissenschaftlichen Imagologie. Das literarische Werk F.M. Dostoevskijs aus imagologischer Sicht mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung Polens*[3] ist aus meinem doppelten Interesse an dem Werk Fedor Michajlovič Dostoevskijs und an der Problematik der Fremdheit in der Literatur entstanden.

Die Dissertation hatte sich ursprünglich zum Ziel gesetzt, *alle* Werke Dostoevskijs, einschließlich der Publizistik, kritisch zu untersuchen, in denen Polen, d.h. polnische Figuren und historische Personen oder die polnische Geschichte und Kultur vorkommen. Dieses ursprüngliche Erkenntnisziel wäre um so wichtiger gewesen, als es in der bisherigen Dostoevskij-Forschung keine systematische Untersuchung zur Darstellung der kulturellen Fremdheit in seinen literarischen **und** publizistischen Werken gibt.[4]

Das geplante Vorhaben mußte jedoch wegen des allzu großen Umfangs dieses Textkorpus auf die Interpretation literarischer Werke Dostoevskijs beschränkt werden.[5] Als Desiderat der Forschung bleibt damit weiterhin die Untersuchung der Bezüge zwischen den literarischen und publizistischen Werken Dostoevskijs bestehen.

Zugleich mußte jedoch die Untersuchung auf eine terminologisch-methodische Auseinandersetzung mit der „Fremdheits-" bzw. „Alteritätsforschung" ausgeweitet werden, denn die bisherigen uneinheitlichen Methoden und diffusen Terminologien erlaubten keine genügend differenzierende Analyse.

Bereits beim Abfassen der oben erwähnten Magisterarbeit, die als ein erster Versuch verstanden werden kann, die Darstellung Polens in Dostoevskijs Romanen aus der Sicht der literaturwissenschaftlichen bzw. *komparatistischen* Imagologie[6] zu erforschen, hatte sich der darin angewandte theoretische Ansatz Hugo Dyserincks als ungeeignet für die konkrete Textinterpretation erwiesen.[7] Die Schwierigkeiten, einen literarischen Text imagologisch zu interpretieren,

---

[1] Vgl. ŚWIDERSKA 2000.
[2] Vgl. ŚWIDERSKA 1993-1994.
[3] Der Begriff „*komparatistische* Imagologie", der von Hugo Dyserinck (vgl. dazu unten, S. 14 und S. 21ff.) eingeführt wurde, ist in der folgenden Studie durch „*literaturwissenschaftliche* Imagologie" ersetzt worden, weil der Terminus „*komparatistisch*" zu breit angelegt ist.
[4] Vgl. das Kapitel zur slavistischen Fremdheitsforschung sowie zur Dostoevskij-Forschung, unten, S. 86ff.
[5] Der zweite Teil der Studie umfaßt dreizehn imagologische Interpretationen literarischer Werke Dostoevskijs, darunter aller großen Romane. Siehe unten, S. 140ff.
[6] Vgl. Fn. 16, S. 14.
[7] Vgl. dazu unten, S. 24ff. (Kap. I).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

ließen sich auch auf einen allzu ideologiekritischen Charakter seines Aachener Konzeptes zurückführen.[8]

Die immer noch anhaltende theoretische Methodendiskussion in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft[9] und die (nicht nur postmoderne) Beliebigkeit der Begriffsbestimmungen (bzw. die Gleichgültigkeit gegenüber der Notwendigkeit einer exakten Begriffsbestimmung) erschwerten zusätzlich die Suche nach einem geeigneten Interpretationsverfahren.

Dieser unbefriedigende Forschungsstand mag auch dazu beigetragen haben, daß die Imagologie, obwohl sie als Teilgebiet literaturwissenschaftlicher Fremdheitsforschung eingebürgert ist, immer noch von manchen Forschern argwöhnisch betrachtet wird.[10]

Im ersten Teil meiner Studie mußte deswegen nach einer geeigneten Terminologie und Methode gesucht werden. In diesem Zusammenhang werden sowohl die Imagologie und ihr verwandte Ansätze als auch induktiv vorgehende, empirisch-deskriptive Arbeiten zum Phänomen der nationalen bzw. ethnischen Fremdheit in slavischen Literaturen sowie in Dostoevskijs Werken besprochen.[11]

Nach Durchsicht der einschlägigen Forschungsliteratur hat sich gezeigt, daß die darin vorkommenden Begriffe wie „nationales Bild", „nationales Image", „Imagotyp", „Klischee", „Stereotyp", „Vorurteil", „Thema", „Motiv" oder „Mythos" verschieden, oft widersprüchlich definiert, wenn sie überhaupt definiert werden; derselbe Begriff wird von den Autoren in unterschiedlichen Bedeutungen eingesetzt und verstanden.

In methodischer Hinsicht ließen sich ebenfalls mehrere Unstimmigkeiten und Leerstellen beobachten. Der Großteil der Forscher und Forscherinnen begnügt sich damit, das Vorhandensein unterschiedlich bezeichneter „Fremdelemente" in einem literarischen Text festzustellen, ohne nach ihrer Funktion bzw. Bedeutung

---

[8] Vgl. dazu z.B den Beitrag von JANUSZ SŁAWIŃSKI, in: SLOWNIK TERMINOW LITERACKICH [*Wörterbuch literarischer Termini*], S. 581 zum Begriff „*Termin*" (*Fachwort*). Nach Janusz Sławiński haben literaturwissenschaftliche bzw. geisteswissenschaftliche Termini meistens eine schwankende Bedeutung, die vom Kontext der Äußerung abhängig ist; derselbe Terminus hat oft verschiedene Bedeutungen, oder verschiedene aneineander grenzende Termini haben die gleiche Bedeutung. Theoretische Termini (*termin teoretyczny*) sowie Namen- und Fachbezeichnungen, d.h. Nomenklaturen (*termin-nazwa*), werden oft nicht voneinander unterschieden.

[9] Vgl. ZIMA 1992, Vorwort, S. VIIIff. und passim.

[10] JOEP LEERSSEN äußert sich folgendermaßen zur Kritik an der komparatistischen Imagologie: „It is usually asked, not to establish the best way of pursuing the topic of national identity and national culture, but to marginalize that pursuit in the institutional field of 'literary studies' proper, i.e. that institution which is based on the assumption of an essential difference between literature and the rest of human culture. Moreover, such an institutional division of labour seems tailored to serve the needs of those who, like 'literary scholars', are in continual need of territorial self-definition and of asserting the unique specificity and scholarly justification of their pursuit. This jealous concern for operational and institutional autarky is a sign of lacking self-confidence, and rather than creating the preconditions necessary for the actual study of literature, lures critics into counterproductive introspection and claustrophiliac theorizing" (LEERSSEN 1991a, S 133f.).

[11] Vgl. zur Gliederung der Studie unten, S. 16.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

0055896

innerhalb dieses Textes und nach dem jeweiligen kulturellen Kontext, dem diese Elemente und der einschlägige Text entstammen, zu fragen. In den meisten theoretischen Beiträgen vermißt man darüber hinaus Hinweise auf die praktische Anwendung der von ihnen vertretenen Theorie der Textinterpretation. Gleichzeitig kommen die meisten empirisch-deskriptiven Studien ohne explizit formulierte theoretisch-methodische Grundlagen aus.

Weder in den meisten nichtslavistischen, gezielt auf die Untersuchung der kulturellen bzw. literarischen Fremdheit ausgerichteten Forschungen, noch in der slavistischen Forschung, die Dostoevskij-Forschung inbegriffen, konnten deswegen methodische Anregungen und eine brauchbare Terminologie für die folgende Studie gefunden werden.

In meiner Dissertation ist in Anbetracht der Defizite der bisherigen Forschung ein eigenes Konzept der imagologischen Textinterpretation erarbeitet worden,[12] das auf der modifizierten Methode der neueren französischen Imagologie, insbesondere auf den Beiträgen von Jean-Marc Moura, aufbaut.[13]

Meine Studie stützt sich darüber hinaus, wie die Arbeiten von Moura selbst, auf die Hermeneutik Paul Ricœurs, besonders auf dessen Theorie der produktiven, kreativen bzw. reproduktiven Imagination (als *l'imagination productrice / reproductrice*) und auf seine Texttheorie, und untersucht die kulturell oder sozial vermittelten Schöpfungen der Imagination (als das *soziale Imaginäre – l'imaginaire social*), die als „Bilder des Fremden" (*Images*) in einem literarischen Text auftreten und nach Paul Ricœurs Ansicht einen utopischen oder einen ideologischen Charakter aufweisen können.[14] Diese Fremdbilder, die in literarischen Werken hauptsächlich als fremde Figuren vorkommen, sind aber nicht als direkte Kopien bzw. als Widerspiegelungen der Wirklichkeit zu betrachten, sondern selbstreferenziell. In einer integrierenden, identitätsstärkenden Funktion (als *Ideologie*) dienen sie als kultureller, positiver oder negativer Kontrast zu einer bestimmten ethnischen Gruppe, Nation oder einer Kultur und stellen ihre Identität bzw. Identitäten in Frage. Als *Utopie* treten sie in einer subversiven Funktion auf. Diese beiden Funktionen sind aber ambivalent, sie können sich überlappen, und weisen zugleich eine ideologische und utopische Komponente auf. Der Dialektik zwischen der ideologischen und utopischen Einbildungskraft einer bestimmten Kultur entspricht die Dialektik zwischen zwei komplementären Typen der „Figuren des Fremden", welche derjenigen zwischen den Bedeutungen der lateinischen Pronomina *alter* und *alius* äquivalent ist.[15]

---

[12] Vgl. dazu das III. Kap., S. 127ff.

[13] Vgl. dazu unten, Kap. I. und III., S. 62ff. und S. 127ff.

[14] Vgl. dazu mehr unten, S. 62ff. (siehe auch den Exkurs zu Paul Ricœur, S. 72ff.).

[15] *Alter* ist dabei der/die „Andere" in einem Paar, dessen zwei Elemente in einer unmittelbaren Beziehung zueinander stehen und sich gegenseitig bestimmen, ihre eigene Identität sowie die Identität einer Gruppe stärken. *Alter* ist somit in die Weltanschauung und in die Ideologie einer Gruppe integriert worden. *Alius* läßt sich ebenfalls als ein „Anderer" bezeichnen, ist aber zugleich ein ganz „Fremder", unbestimmt und fern, befindet sich außerhalb der Welt einer bestimmten Gruppe oder einer Kultur. *Alius* weist einen utopischen Charakter auf, stellt ihre Gruppenidentität und Ideologie auf „subversive" Weise in Frage. Die *Alter*-Figuren haben oft stereotypen Charakter, indem die *Alius*-Figuren utopisch-symbolischen bzw.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Wegen der terminologischen Unklarheiten der bisherigen imagologischen Arbeiten, auch derjenigen Mouras, speziell bezogen auf seinen Begriff des *Image*, ist jedoch in dieser Studie eine eigene Terminologie eingeführt worden. Anstelle der diffusen und vieldeutigen oben genannten Begriffe wurde als Oberbegriff *Imagothème* eingeführt, das in einem bestimmten Text ideologischen und utopischen Charakter aufweisen kann. Jedes fremde *Imagothème*, das in literarischen Werken oder in einem bestimmten literarischen Werk Dostoevskijs vorkommt, z.B. das *Imagothème* des „Westens", „Westeuropas", „Polens", „Deutschlands" usw., bzw. jedes eigene *Imagothème*, z.B. „Rußlands", setzt sich aus Einzelelementen, den sogenannten *Imagemen* zusammen. Zu den „polnischen" Imagemen in Dostoevskijs Werken werden alle als „polnisch" markierten Elemente wie z.B. die darin erwähnten und handelnden Figuren gezählt, fiktiven ebenso wie historisch belegten, auch als soziale oder literarische nationale Stereotypen, sowie alle anderen Erwähnungen der polnischen Kultur und Geschichte. Alle polnischen Imageme werden dabei unter dem Aspekt ihrer Funktion innerhalb der fiktionalen Welt der Werke Dostoevskijs betrachtet, obwohl gleichzeitig ihr kultureller Kontext als Schöpfung der reproduktiven bzw. produktiven Einbildungskraft berücksichtigt wird.

Die *Imagologie* wird somit in dieser Studie als ein hermeneutisches Interpretationsverfahren definiert, mit dessen Hilfe die „strukturelle Tiefensemantik" (Paul Ricœur) der kulturellen bzw. nationalen und ethnischen Fremdheit innerhalb der fiktionalen Welt eines literarischen Textes erklärt und verstanden werden soll.[16]

Dank dieser Interpretationsmethode ist es hier gelungen, sowohl inhaltliche als auch formale Aspekte der polnischen *Imageme*, ihre Bedeutung auf dem Hintergrund anderer fremder Elemente innerhalb der fiktionalen Welt der literarischen Werke Dostoevskijs (als *Imagothèmes*) zu erschließen.

Anhand der Textinterpretationen konnten sodann Bezüge zwischen polnischen und anderen fremden Elementen (in der Terminologie dieser Studie der *polnischen* und der anderen *fremden Imageme*) und den aus ihnen bestehenden

---

mythischen Charakter aufweisen. Moura bemerkt auch, dass der kulturelle Kontext, dem sie entstammen, berücksichtigt werden muß, denn nur so lasse sich die von Ricœur bemerkte Aporie zwischen der philosophischen Theorie der Einbildungskraft und ihren soziologischen Vereinfachungen vermeiden. Vgl. MOURA 1992a, S. 271-287, hier S. 277ff. Siehe auch MOURA 1992b.

[16] Vgl. Kap. I. zu Geschichte, Begriffsbestimmungen, Terminologien und Methoden der Imagologie sowie zu Paul Ricœur, unten S. 21ff. und S. 72ff. HUGO DYSERINCK hat den Begriff „Imagologie" von OLIVER BRACHFELD entlehnt, durch das Prädikat „komparatistisch" ergänzt und in der deutschsprachigen komparatistischen Forschung seit dem akademischen Jahr 1967/68 verwendet. Vgl. z.B. DYSERINCK 1982, S. 40, Anm. 23. DYSERINCK bemerkt dazu: „/.../ der Begriff [der *Imagologie* wurde] von mir aus der Terminologie der französischen Ethnopsychologie übernommen /.../ (die /.../ keineswegs mit der alten 'Völkerpsychologie' gleichzusetzen ist)", ebd. Siehe auch BRACHFELD 1962, S. 341f. BRACHFELD schlägt darin vor, zur Bezeichnung der *Images* (*memory images*, *mental images*) den Begriff *Stereotyp* (Lippmann) durch *Imagotyp* zu ersetzen: „lorsquo'un peuple «pense» à un autre; /.../ de telles images sont extrêmement *fuyantes et changeantes*, bien que «stéréotypées»: il s'agit de purs «clichés» (S. 342). Vgl. auch FISCHER 1979b, bes. S. 34ff. oder SIEBENMANN 1992.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

055896

bzw. ihnen übergeordneten *fremden Imagothèmes* im Kontext der *eigenen, russischen* fiktionalen Welt des jeweiligen Werkes erforscht werden, die entweder einen ideologischen oder einen utopischen Charakter aufweisen können. Dabei war es möglich festzustellen, welche Rolle polnische und andere „Fremdelemente" in der „russischen" Welt der literarischen Werke Dostoevskijs spielen.

Es konnte eine enge dialektische Beziehung zwischen inhaltlichen und formalen Aspekten der literarischen Werke Dostoevskijs festgestellt werden, besonders im Hinblick auf deren Figurenkonstellation, d.h. auf die Aufteilung in sogenannte Haupt-, Neben- bzw. Randfiguren,[17] die von der ethnischen oder von der nationalen Zugehörigkeit dieser Figuren abhängig ist bzw. sogar von ihr determiniert wird.

Die ethnische bzw. nationale Zugehörigkeit einer fremden Figur bzw. die Verfremdung einer russischen Figur mit „nichtrussischen" Elementen bestimmt zum einen den ideellen bzw. weltanschaulichen Kontext, in dem eine Figur auftritt, ist mit ihm untrennbar verbunden, zum anderen bestimmt sie aber auch, welchen Rang eine bestimmte Figur in der Figurenkonstellation und in der Figurenhierarchie einnimmt. Das Phänomen der Fremdheit determiniert somit mehrere Ebenen der fiktionalen Welt eines Textes von Dostoevskij. Dabei konnten einige, sich relativ deutlich abzeichnende imagothematische Strukturen in den literarischen Werken dieses Autors gefunden werden.

Obwohl es in dieser Studie nicht möglich war, *alle* immer noch offenen methodologischen Fragen zu klären,[18] so bietet sie ungeachtet dessen ein brauchbares imagologisches Konzept zur systematischen Erforschung der „Fremdheit" in einem literarischen Text. Dadurch wurde es möglich, die Kluft zwischen imagologischer Theorie und Praxis zu überwinden.[19]

Ungeachtet dessen, daß diese Studie von den sich als postmodern bezeichnenden Forschern eine „logozentrische" Arbeit genannt werden könnte,[20] bildet sie einen Beitrag zur aktuellen und relevanten „Fremdheitsforschung" sowie zur größeren Toleranz in der Betrachtung der bis dahin häufig (bzw. immer noch)

---

[17] Vgl. zur Definition einer literarischen Figur in: SŁOWNIK TERMINÓW LITERACKICH, S. 412f. (*postać literacka* = literarische Figur bzw. Gestalt).

[18] Das subjektive, *partikulare* Interesse der Verfasserin an der Fragestellung der Arbeit – der Darstellung Polens im literarischen Werk Dostoevskijs – ist für die methodologischen Grundlagen der Untersuchung ausschlaggebend gewesen. Vgl. dazu z.B. ZIMA 1992, S. IX.

[19] Als Beleg für die Brauchbarkeit des imagologischen Konzepts dieser Studie siehe den Aufsatz von ROLF-DIETER KLUGE über die Darstellung Polens in der Lyrik von Nikolaus Lenau (*Polen im Leben und Werk von Nikolaus Lenau vor dem Hintergrund der schwäbischen Polenbegeisterung* (hier zitiert nach dem freundlich überlassenen Manuskript), der 2002 in der Festschrift für Gerhard Giesemann (hg. v. ULRIKE JEKUTSCH) im Druck erscheinen wird). Vgl. dazu unten, S. 131f.

[20] Vgl. dazu eine andere Sicht auf Dostoevskij, die in seinen Werken ein „postmodernes Chaos" zu finden glaubt, bei JONES 1990. Siehe auch die russische Übersetzung: DZOUNS 1998. Siehe dazu unten, S. 99. DAVID CARR schreibt sogar über den „Haß auf Logos" der (französischen) Poststrukturalisten, den er, Kant folgend, „Misologie" nennt: „Ich denke, es wird häufig nicht erkannt, daß der französische Poststrukturalismus in seiner unerbittlichen Beschäftigung mit Diskursen in Wirklichkeit gegen sie, als Quelle repressiver Macht, eine sehr negative Haltung einnimmt" (CARR 1997, S. 178).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

als „unversöhnlich" geltenden kulturellen Gegensätze zwischen dem „Fremden" und „Eigenen".[21] Zugleich ist sie aber auch die erste systematische Monographie zum Phänomen der Fremdheit in der Slavistik und in der Dostoevskij-Forschung und soll dazu beitragen, sie zu entideologisieren bzw. zu entmythologisieren.

Die Arbeit hat *zwei Teile*:

Der ERSTE TEIL (*ZU THEORIE UND METHODE: DIE PROBLEMATIK DER LITERATURWISSENSCHAFTLICHEN IMAGOLOGIE*) umfaßt drei Kapitel:

Im *ersten* Kapitel (*ERGEBNISSE DER LITERATURWISSENSCHAFTLICHEN IMAGOLOGIE UND VERWANDTER ANSÄTZE BEI DER ERFORSCHUNG KULTURELLER UND LITERARISCHER FREMDHEIT*) liegt der Schwerpunkt auf der Theorie (Terminologie und Methode) der literaturwissenschaftlichen Imagologie und verwandter Ansätze zur Erforschung kultureller und literarischer Fremdheit sowie auf der Kritik mangelnder Tauglichkeit für konkrete Textinterpretationen. Die Ursache für die spärliche Präsenz der Slavistik in diesem Kapitel (Dostoevskijs Werke werden beispielsweise nur ein einziges Mal erwähnt) ist möglicherweise darin zu suchen, daß die Imagologie bzw. die Fremdheitsforschung im außerslavischen Kulturraum entstanden ist und in der Zeit der sozialistischen Herrschaftsideologie in den slavischen Ländern nicht betrieben werden konnte.

In zwei ergänzenden *Exkursen* werden die *Stereotypenforschung* und die Ansätze aus der *hermeneutischen Phänomenologie Paul Ricœurs* knapp erörtert, die für diese Studie relevant sind.

Im *zweiten* Kapitel (*IMAGOLOGISCHE ANSÄTZE UND UNTERSUCHUNGEN ALS DESIDERAT DER SLAVISTISCHEN LITERATURWISSENSCHAFT UND DOSTOEVSKIJ-FORSCHUNG*) werden die slavistische und insbesondere die Dostoevskij-Forschung zur Fremdheitsproblematik besprochen, die zumeist induktiv oder deskriptiv-empirisch angelegt sind.

Im *dritten Kapitel* („*IMAGEM UND IMAGOTHÈME*" – *DIE KONZEPTION DER IMAGOLOGISCHEN TEXTINTERPRETATION*) wird anhand einer kritischen Diskussion der zuvor besprochenen unterschiedlichen Forschungsansätze das terminologisch-methodische Konzept der Studie entwickelt.

Im ZWEITEN TEIL der Studie (*POLEN IN LITERARISCHEN WERKEN F.M. DOSTOEVSKIJS. TEXTINTERPRETATIONEN*) werden auf der Grundlage der im ersten Teil entwickelten Methode die literarischen Werke Dostoevskijs interpretiert, in denen Polen- bzw. Fremdheitsproblematik von Belang ist.

---

[21] Das Interesse an der Problematik des „Fremden" bzw. des „Anderen", das oft im Zusammenhang mit der sogenannten „Krise der Repräsentation" in den Geisteswissenschaften genannt wird, ermöglicht die Problematisierung der komplementären Begriffspaare „das Fremde"/„das Eigene" bzw. „das Andere"/„das Selbe", deren Bedeutung und Referenz als ambivalent und als vom jeweiligen kulturellen Kontext abhängig betrachtet werden. Vgl dazu RITTER/GRÜNDER 1992, Sp. 846-853. Siehe ferner WALDENFELS 1997-1999 oder WALDENFELS/DARMANN 1998.

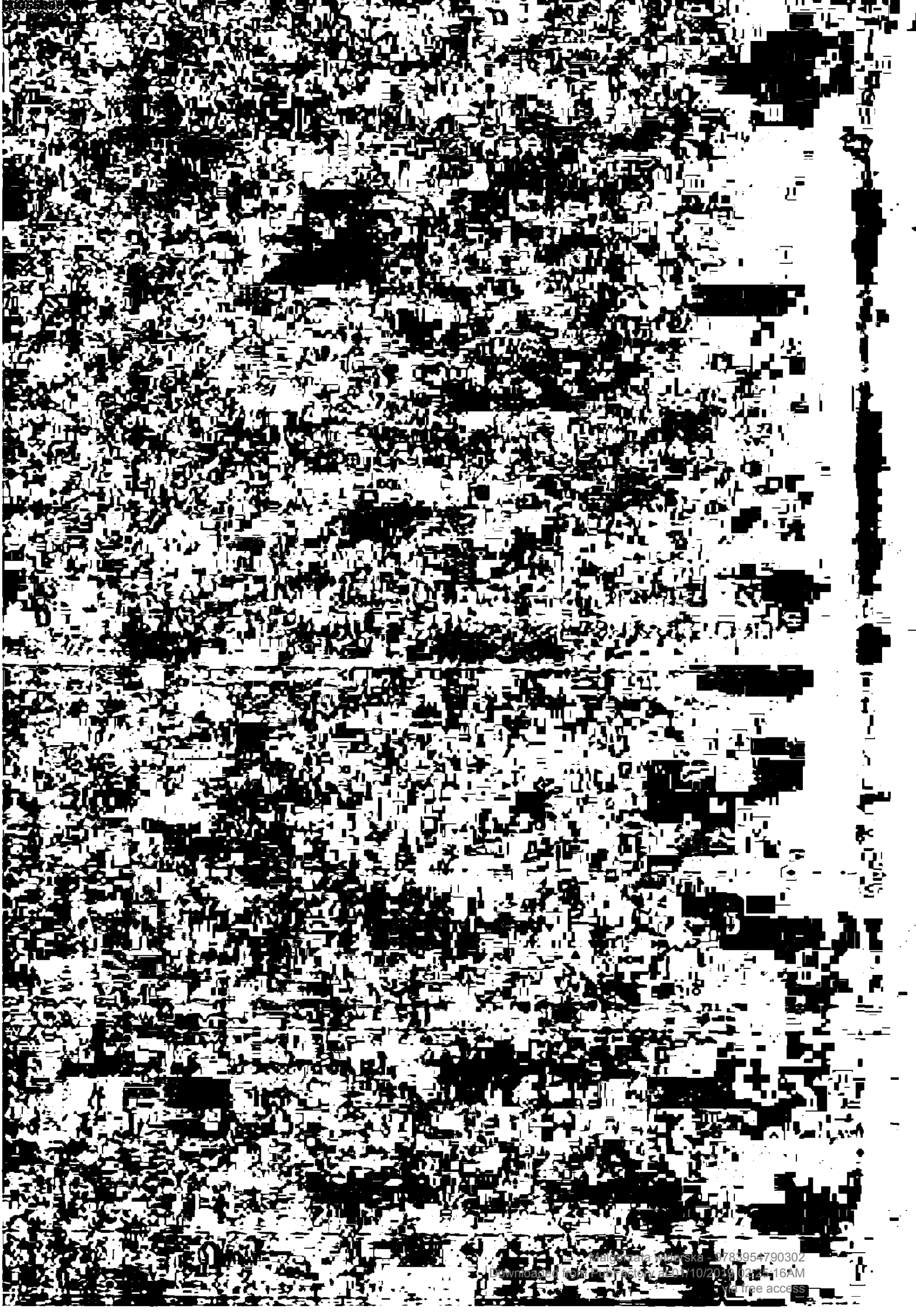
Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Erster Teil

Zu Theorie und Methode: Die Problematik der literaturwissenschaftlichen Imagologie

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access



© Małgorzata Mikerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 20/10/2020 03:42:16AM
via free access

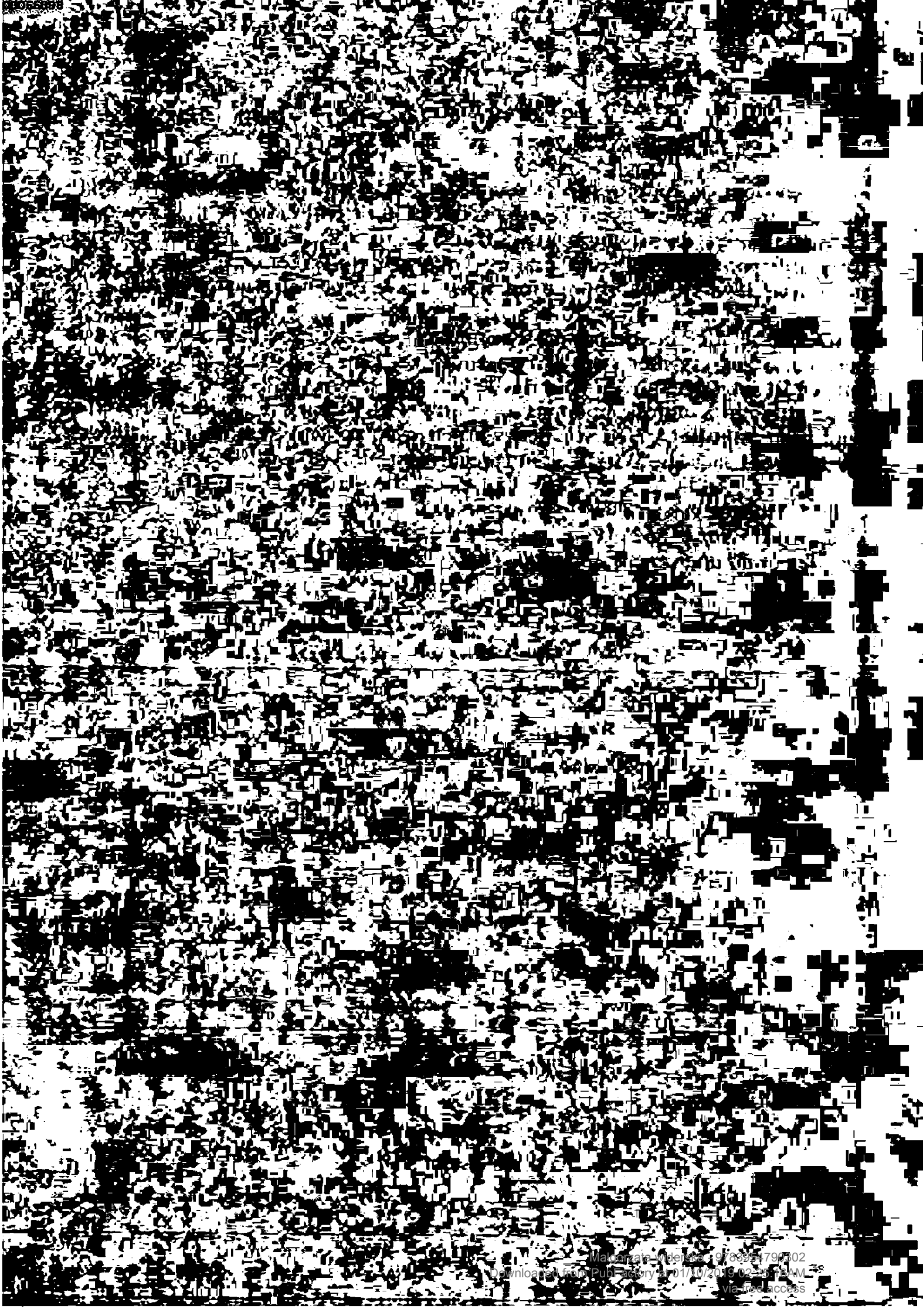
0055896

/.../ любовь k теории помешала теоретикам взглянуть на факты прямо, понять их kak следует. Теория хороша, но при некоторых условиях. Если она хочет формулировать жизнь, то должна подчиниться ее строгому контролю. Иначе она станет посягать на жизнь, закрывать глаза на факты, начнет, kak говорится, нагибать k себе действительность.

[Die Liebe zur Theorie hat die Theoretiker gehindert, die Fakten direkt zu sehen, sie so zu verstehen, wie es notwendig ist. Eine Theorie ist gut, aber unter einigen Bedingungen. Wenn sie das Leben formulieren will, muß sie sich auch seiner strengen Kontrolle unterordnen. Sonst wird sie sich am Leben vergreifen, wird beginnen, die Augen vor den Tatsachen zu verschließen, damit anfangen, wie man sagt, sich die Wirklichkeit zurechtzubiegen.]

F.M. DOSTOEVSKIJ: *Dva lagerja teoretikov (Po povodu „dnja" i koj-čego drugogo) (Vremja*;1862) [*Zwei Lager der Theoretiker* (*Aus Anlaß eines Artikels im „Tag" und über etwas anderes) (Die Zeit; 1862)*] Bd. 20, S. 5.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access



Macromolecules 1978 11 (4), 797-802
Downloaded from Publications.acs.org on 01/10/2019 02:56:24 AM
via free access

00055896

I. ERGEBNISSE DER LITERATURWISSENSCHAFTLICHEN IMAGOLOGIE UND VERWANDTER ANSÄTZE BEI DER ERFORSCHUNG KULTURELLER UND LITERARISCHER FREMDHEIT

In der *Einleitung* habe ich eine Definition der Imagologie gegeben, jedoch scheint es sinnvoll, die folgende Arbeit in den Kontext ihrer Entwicklungsgeschichte, Terminologien, Methoden und interpretatorischen Praxis kritisch zu integrieren. Besonders wichtig ist darüber hinaus, die Imagologie mit verwandten Ansätzen zu vergleichen.

Die Geschichte der Imagologie war von nationalistischen und rassistischen Ideologien belastet, zugleich aber gab es in ihr universalistische Tendenzen, die auf Toleranz und gegenseitige Verständigung zwischen den Nationen ausgerichtet waren, so daß hier die gegenwärtige Relevanz der imagologischen Forschung vorweggenommen wurde.[1]

Als „vorwissenschaftliche" Vorläufer[2] der Imagologie werden mehrere Repräsentanten des aufklärerisch geprägten universalistischen Denkens genannt, beispielsweise Herder, Goethe[3], Lessing oder die Gebrüder Schlegel auf der deutschen, Mme de Staël,[4] Abel François Villemain, Jean Jacques Ampère oder Philarète Chasles auf der französischen Seite.[5] Sie alle waren bemüht, den sich in Europa entwickelnden nationalen bzw. nationalistischen Tendenzen entgegenzuwirken.[6]

Die Imagologie etablierte sich als Teildisziplin der Komparatistik bzw. der Vergleichenden Literaturwissenschaft nach der Gründung komparatistischer Lehrstühle an französischen Universitäten gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts. In den folgenden Jahrzehnten besaß sie innerhalb der Komparatistik, besonders in Frankreich, eine dominierende Stellung.[7] Imagologische Studien zeichneten sich durch die Vorherrschaft der positivistisch-deterministischen und kausal-mechanistischen Methoden aus, z.B. in der Erforschung der binären

---

[1] Es wird hier keine Vollständigkeit angestrebt. Vgl. zur Darstellung der Vor- bzw. Frühgeschichte der Imagologie die Arbeiten von MANFRED S. FISCHER und HUGO DYSERINCK, auf die ich mich unten ebenfalls berufen werde. Einführungen zur Geschichte der Komparatistik bieten außerdem WEISSTEIN 1968, KAISER 1980, ZIMA 1992, LEERSSEN 1991a, MOURA 1992a, oder BASSNETT 1993.

[2] Vgl. FISCHER 1981, S. 15 und passim.

[3] Zum Begriff der Goetheschen „Weltliteratur" vgl. z.B. KAISER 1980, S. 11ff. und SCHMELING 1995.

[4] Vgl. dazu LEINER 1991, S. 86ff. und WINTERLING 1985.

[5] Darüber hinaus Matthew Arnold in England, Ralph Waldo Emerson und Henry W. Longfellow in den Vereinigten Staaten, Giuseppe Mazzini in Italien oder Aleksandr Veselovskij in Rußland. Siehe FISCHER 1979a, S. 778; vgl. dazu VESELOVSKIJ 1989.

[6] Vgl. dazu DYSERINCK 1989, S. 61-63. Nach FISCHER 1981 können aber die Schriften dieser Vorläufer selbst zum Untersuchungsgegenstand der komparatistischen Imagologie werden, weil sie „mit ihren diversen Anschauungen über 'fremde' Nationen, deren Kulturen und Literaturen, zugleich sehr zählebige nationale Typisierungen in die Welt gesetzt [haben]" (S. 15).

[7] FISCHER 1981, S. 16.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

„*rapports de fait*".[8] Darüber hinaus wurden sie sowohl in Frankreich als auch zunehmend in Deutschland mit völkerpsychologischen, physiologischen, klimatheoretischen und rassistischen Ideologien versetzt.[9]

Die ideologisch geprägte Phase in der Entwicklung imagologischer Forschung dauerte bis zum Anfang der fünfziger Jahre an. Erst die Kritik RENÉ WELLEKS, basierend auf den Positionen der werkimmanenten Literaturwissenschaft, an der französischen komparatistischen Schule hat eine Krise der Imagologie und somit der Komparitistik selbst ausgelöst.[10] Seine Angriffe galten einer für ihn „nichtliteraturwissenschaftlichen", weil interdisziplinären imagologischen Forschung und richteten sich hauptsächlich gegen das im Jahre 1951 veröffentlichte komparatistische Handbuch von JEAN-MARIE CARRÉ und MARIUS-FRANÇOIS GUYARD.[11]

---

[8] Zu den positivistischen Methoden, z.B. Taines, vgl. FISCHER 1981, S.41 ff. oder ZIMA 1992, S. 15ff.

[9] Die „betont" nationalen Philologen schrieben über die „Seelen" und über das „wahre Wesen" der nationalen Kulturen, Völker bzw. Rassen, denn man glaubte an die Existenz eines kollektiven „National-" bzw. „Volkscharakters" oder „Volksseele", die man erkennen und beschreiben sollte. Diese Begriffe gehen möglicherweise auf die Ansichten Herders bzw. Hegels zurück. Vgl. dazu FISCHER 1981, S 29. Siehe auch LINK/WULFING 1991.
Nach ZIMA wurden in Deutschland nicht nur der positivistische Determinismus, der in der sogenannten „Einfluß-" und „Stoffgeschichte-Forschung" den Anspruch auf naturwissenschaftliche Strenge und Objektivität erhob, sondern auch die methodologisch nicht triviale Geistesgeschichte von der nationalistischen Ideologie vereinnahmt. Vgl. ZIMA 1992, S. 54, der am Beispiel von Julius Petersens Buch *Nationale oder vergleichende Literaturgeschichte?* (1928) zu erklären versucht, wie darin „die Lexeme 'Geist', 'Zeitgeist', 'Nation' und 'Wesen' im semantischen Raster einer nationalistischen Ideologie ineinandergreifen" (ebd.). Siehe dazu SCHRÖTER 1982 sowie FISCHER 1987, S. 59f

[10] Der am russischen Formalismus, dem frühen Prager Strukturalismus und dem New Criticism orientierte Literaturwissenschaftler hatte den Faktenfetischismus und die kausale, auch psychologistische Erklärungsweise in der Literaturwissenschaft sowie die Ideologisierung der Erforschung der nationalen Bilder in der Literatur kritisiert. Vgl. dazu WELLEK 1953 und DERS. 1959 (vgl. die deutsche Übersetzung in RUDIGER 1973, S. 93-103).
Die polnische Literaturwissenschaftlerin MITOSEK (1983, S. 216ff.) hat aber bemerkt, daß schon in der Zwischenkriegszeit die Vertreter der formalen Schule und der Prager Gruppe, zu der u.a. auch Wellek gehörte, wie z.B. Jacobson, Mukařovsky oder Vodička, die enge „innerliterarische" Sicht zugunsten der Berücksichtigung des historischen Kontextes und der sozialen Funktion der Literatur überwunden haben. Auch Dyserinck gibt Wellek nur teilweise recht; Welleks Kritik sei zugleich nicht voll ausdiskutiert worden. In: DYSERINCK 1977, S. 49-64. Siehe zu Wellek u.a. FIRCHOW 1990, S. 136f., oder ZIMA 1992, S. 34ff. Von der französischen Seite hatte in den sechziger Jahren René Étiemble die Komparatistik und die Imagologie angegriffen, vgl. z.B dazu PAGEAUX 1989, S. 133: „/.../ Étiemble /.../ stigmatisait des travaux qui «regardent l'historien, le sociologue ou l'homme d'Etat»; et aussi des études dont le genre était /.../ «prospère en France, presque autant que les études sur les voyageurs islandais à Madagascar, malgaches au Kamtchatka ou suédois à Bangkok»". Siehe dazu ÉTIEMBLE 1963.

[11] Vgl. GUYARD 1951.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

055896

Der literatursoziologische Ansatz der beiden französischen Forscher kann nur flüchtig besprochen werden. CARRÉ[12] betrachtete die Imagologie als einen Wissenschaftszweig innerhalb der interdisziplinär, aber auch „völkerpsychologisch" ausgerichteten Komparatistik. Er glaubte an die Realität der „Volkscharaktere", betrachtete sie aber nicht mehr als unveränderlich, sondern als einem historischen Wandel unterzogen.[13] Die Aufgabe imagologischer Studien bestand für ihn in der Erforschung der Geschichte der „Bilder vom anderen Land", die sich Völker bzw. Nationen voneinander machen, um die „falschen" Bilder (*mirages*) durch die „objektiven", „wahren" Bilder (*images*) zu ersetzen.[14] Auch sein Schüler GUYARD erblickte in der Erforschung literarischer *images* und *mirages* die wichtigste Aufgabe der Komparatistik, die dadurch ihren Beitrag zur friedlichen Koexistenz der Nationen leisten könne. In dem oben erwähnten Handbuch widmete er der Imagologie das achte Kapitel („*L'Étranger tel qu'on le voit*").[15] Er nannte sie darin „un point de vue nouveau" und „un domaine neuf", „dont l'intérêt dépasse la seule littérature, puisque les résoudre, c'est apprendre aux peuples à se mieux connaître en reconnaissant leurs illusions".[16]

Obwohl CARRÉ und GUYARD die Imagologie nicht mehr als eine Einfluß-, sondern als eine Rezeptionsforschung verstanden hatten, und ungeachtet ihres auf gegenseitige Toleranz und „objektive" Erkenntnis fremder Kulturen augerichteten Forschungsprogramms waren sie nicht gänzlich den positivistischen Aporien der französischen komparatistischen Schule entkommen.[17] Die unscharfe Terminologie und die positivistisch-deskriptive Methode beider Forscher haben deswegen lediglich eine literaturhistorische Bedeutung.[18]

---

[12] Carré, der Lehrer von Guyard, war, neben Paul Hazard und Paul van Tieghem, Schüler von Fernand Baldensperger, siehe dazu FISCHER 1979, a.a.O., S. 778, siehe auch DERS. 1981, passim.

[13] Ebd., S. 34f.

[14] Vgl. z.B. CARRÉ 1927 oder DERS. 1947. Siehe dazu FISCHER 1981, S. 33f.

[15] Vgl. GUYARD 1951, S. 110-119. Das Vorwort CARRÉS, vgl. ebd., S. 5f., ist wegen Welleks Kritik seit der 5. Auflage (1969), entfernt worden. Carré schrieb darin, daß angesichts der aktuellen großen Beliebtheit der „littérature comparée" in Frankreich eine Gefahr der „Anarchie" der Methoden bestehe, denn: „Il ne faut pas comparer n'importe quoi et n'importe quoi, n'importe quand et n'importe où". Die littérature comparée ist in der Auffasung von Carré „l'étude des relations spirituelles internationales, des rapports *de fait* qui ont existé entre Byron et Pouchkine, Goethe et Carlyle /.../, entre les œvres, les inspirations /.../". Wichtig dabei seien aber „transformations que chaque nation, chaque auteur fait subir à ses emprunts", denn „qui dit influence dit souvent interprétation, réaction, résistance, combat. 'Rien de plus original, écrit Valéry, rien de plus soi que de se nourir des autres. Mais il faut les digérer. Le lion est fait de mouton assimilé.'" Carré nennt in seinem Vorwort die Einflußstudien „difficiles à mener, souvant décevantes" und weist auf die anderen Forschungsbereiche hin, u.a. auf „l'interprétation réciproque des peuples, des voyages et des mirages. Comment nous voyons-nous entre nous, Anglais et Français, Français et Allemands, etc." (ebd.). RIESZ 1979 verteidigt jedoch Carré gegen den Vorwurf des Positivismus (S. 9).

[16] GUYARD 1951, S. 110 und S. 118f.

[17] Vgl. z.B. die Tabellen im Handbuch GUYARDS (1951, S. 124-126), die nach der positivistischen Methode auf die noch zu füllenden Leerstellen in der komparatistisch-imagologischen Forschung hinweisen.

[18] Sie unterscheiden beispielsweise mehrere Bezeichnungen des „Forschungsgegenstandes", die nicht näher definiert werden. – In den Arbeiten CARRÉS treten neben dem Begriffpaar

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Die Kontroverse zwischen Wellek und den französischen Forschern verursachte die Spaltung der Komparatistik in die „amerikanische" und „französische" Schule.[19] Die Imagologie wurde für ein Jahrzehnt „in einen kaum noch beachteten Hintergrund gedrängt"[20], obwohl in Frankreich weiterhin deskriptiv-soziologische imagologische Studien betrieben wurden.[21]

In den sechziger Jahren kam es aber zur methodischen Erneuerung, indem der interdisziplinäre Ansatz der französischen Schule weiterentwickelt wurde.[22]

HUGO DYSERINCK hat als erster Forscher in der Geschichte der Imagologie positive Ansätze gefunden, die ihre methodischen und weltanschaulichen Belastungen überwinden halfen. Sein grundlegender Verdienst besteht darin, daß er die Imagologie für die Literaturwissenschaft wieder relevant gemacht hat.

Der theoretische Ansatz Dyserincks und seiner Aachener Schule, der wegen seiner besonderen Bedeutung zuerst erörtert werden soll, ist in Anlehnung an die Ansichten der französischen komparatistischen Schule und in der Auseinandersetzung mit René Wellek entstanden. Dyserinck gelang es dabei nachzuweisen, daß die *images* nicht nur einen rezeptionsästhetischen bzw. soziopsychologischen, sondern auch einen textimmanenten, d.h. in Terminologie Welleks einen „literaturwissenschaftlichen" Sinn aufweisen können. Seine Arbeiten haben aber auch zum ersten Mal eine entideologisierte imagologische Forschung ermöglicht, für die „Volkscharaktere" lediglich als fiktive, ideologische Konstruktionen sowohl in literarischen als auch in literaturwissenschaftlichen Texten zu betrachten sind.[23]

---

image bzw. *mirage* (*Bild* bzw. *Trugbild, Zerrbild*) auch noch der Begriff *préjugé (Vorurteil)* auf. In seiner Monographie *Les écrivains français et le mirage allemand 1800-1940* schreibt er über „une image traditionelle de l'Allemagne, celle qu'avait fixée Mme de Staël dans son grand livre en 1813" bzw. auf der anderen Seite über „le mirage fatal" von Deutschland, das sich die französischen Schriftsteller neben dem idealisierten „image" von Mme de Staël geschaffen haben. Obwohl „l'Allemagne bouge, l'Allemagne vit, l'Allemagne se développe /.../, nous vivons sur cette image, parce que nous y tenons. Nous cultivons, nous entretenons le préjugé qui nous est cher. Préjugé politique, littéraire, philosophique, historique, philologique, musical" (CARRÉ 1947, S. VIIIff.). Siehe auch zum Begriff des *„décalage"* (die zeitliche „Verschiebung" der Bedeutung) von *mirages* bzw. zu ihrer Langlebigkeit (ebd. S. IX.). Vgl. auch DERS. 1920.

Für GUYARD ist das *image*, „que chaque homme, et même chaque pays se font des autres peuples," „une image simplifiée, où subsistent seuls des traits, parfois essentiels à l'original, à d'autres moments accidentels. Il n'y a pas l'Allemagne, mais l'Allemagne de Michelet, celle des philosophes, celle des Français". Je größer die Gruppe, die ein solches *image* bildet, desto größer die Gefahr der Abstraktion: „l'image est caricaturale, schématique et frappante". Es sei notwendig zu erforschen, wie solche „grands mythes nationaux" sowohl im individuellen als auch im kollektiven Bewußtsein entstehen. Er nennt folglich die *images* nicht nur *mythes*, sondern auch *les illusions* (GUYARD 1951, S. 110-119, hier S. 110f. und S. 119).

[19] Vgl. z.B. ZIMA 1992, S. 32ff.

[20] DYSERINCK 1966, S. 108.

[21] FISCHER 1987, S. 60.

[22] Siehe DYSERINCK 1980a zu H. R. Jauß' Kritik an der Imagologie.

[23] Seiner Ansicht nach gab es Anzeichen der Herausbildung eines Rezeptionsmodells in der Erforschung wechselseitiger Beurteilung der Nationen und Völker von einem neutralen oder „supranationalen" Standpunkt aus bei den Komparatisten aus Frankreich und aus der Schweiz, z.B. bei Fernand Baldensperger, Paul Hazard, Paul Van Tieghem, Louis Paul Betz,

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

In seinen Beiträgen aus den sechziger und siebziger Jahren bezeichnet Dyserinck die Imagologie immer noch als Erforschung des sogenannten „Bildes vom fremden Land" im Rahmen des Problems „l'étranger tel q'on le voit" (nach Carré und Guyard).[24] Die Imagologie bildet für ihn aber das wichtigste Teilgebiet der Vergleichenden Literaturwissenschaft,[25] denn beide hätten sich schon immer mit dem „Phänomen der Fremderfahrung" befasst. Er hebt deswegen besonders den rezeptionsästhetischen und interdisziplinären Aspekt der Image-Forschung hervor.

Dyserinck hat jedoch keine wesentlichen Korrekturen der Terminologie Carrés und Guyards eingeführt. Er schreibt von *nationalem Bild* bzw. *Image* und fügt weitere ebenfalls nicht näher definierte Bezeichnungen wie *Stereotypen, Vorstellungen, les illusions* (Guyard) oder *Vorurteile* hinzu, von denen sich die Literaturwissenschaft und -kritik befreien sollte. In den siebziger Jahren bezeichnete er die *Images* auch als die *Schilderung von Fremden* oder von *Fremdem* in einem literarischen Werk. In späteren Beiträgen wird diese Terminologie um ein oppositionelles bzw. komplementäres Paar erweitert, das sich aus *Eigen-* und *Fremdbild* (bzw. *Auto-* und *Heteroimage*) zusammensetzt.[26]

Dyserinck befaßt sich darüber hinaus ausführlich mit dem „ontologischen Status" der *Images*. Dabei hält er sich an die Ansichten des französischen Sozialpsychologen Lipianskys, der seinerseits Michel Foucaults Begriff der *formation discursive* in die Diskussion eingeführt hat. Dyserinck nennt aber die Bilder zugleich Elemente der *World 3* (Popper),[27] „Produkte des menschlichen

---

Fritz Ernst oder Albert Béguin bis hin zu Jean-Marie Carré. Vgl. DYSERINCK 1988b, S. 41, DERS. 1992a, S. 31ff. oder DERS. 1989, S. 64f.

[24] DYSERINCK 1980a, S. 135-140. Dyserinck wirft Jauß vor, daß jener die rezeptionsästhetischen Ansätze der frühen Komparatistik nicht genügend gewürdigt habe. Zur Alterität siehe z.B. SYNDRAM 1991 und KONSTANTINOVIĆ 1988; außerdem TURK 1990, S. 10ff., und DERS. 1993, S. 58f.

[25] So z.B. DYSERINCK 1966, ebd., S. 108ff. und passim. Vgl. dazu GUYARD 1951, S. 110f und S. 119.

[26] Vgl. z.B. DYSERINCK 1988a, S. 13ff. Siehe auch DERS. 1988b, S. 26f., DERS. 1977, S. 128 und 132f., sowie DERS. 1966, S. 118 Dyserinck schrieb in diesem Aufsatz vom *Bild* bzw. *image* oder *mirage* eines Landes, das sich z.B. in einem Werk von Bernanos auf Flandern, das Land und seine Bewohner beziehe (S. 112f.).

[27] Ebd. Vgl. dazu LIPIANSKY 1979a, siehe auch DERS. 1979b; vgl auch: LIPIANSKY / LADMIRAL 1989; FOUCAULT 1969 und POPPER 1972. Vgl. die deutsche Übersetzung: POPPER 1973, S. 123ff.; siehe auch DERS. 1979, S.263ff. In *Objektive Erkenntnis* (POPPER 1973) unterscheidet er drei Welten oder Universen (in dem Kapitel „Erkenntnistheorie ohne erkennendes Subjekt"): „erstens die Welt der physikalischen Gegenstände oder physikalischen Zustände; zweitens die Welt der Bewußtseinszustände oder der geistigen Zustände oder vielleicht der Verhaltensdispositionen zum Handeln; und drittens die Welt der *objektiven Gedankeninhalte*, insbesondere der wissenschaftlichen und dichterischen Gedanken und der Kunstwerke". Die *dritte* Welt hätte also viel mit Platons Theorie der Formen und Ideen gemeinsam und daher auch mit Hegels objektivem Geist; Popper schreibt aber, daß seine Theorie sich in einigen entscheidenden Punkten von der Platons und Hegels unterscheide und mehr mit Bolzanos Theorie des Reichs der Sätze an sich und Wahrheiten an sich, bzw. mit der Welt von Freges objektiven Gedankeninhalten zu tun habe. Zu der dritten Welt gehören: *theoretische Systeme, kritische Argumente*, der *Stand einer Diskussion* oder der *Stand einer kritischen Auseinandersetzung*, oder auch der *Inhalt von Zeitschriften, Büchern und Bibliotheken*. Sie

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Geistes", die in Texten festgehalten sind, eine besondere Wirkung auf Menschen haben, und zu unbeabsichtigten Konsequenzen führen können. Die nationalen *Bilder* und die *imagotypen Systeme* lassen sich als „real vorhandene Objekte" betrachten, als „ein äußerst kompliziertes Netz von gegenseitigen Vorstellungen der 'Völker' (bzw. Nationen, Länder, Sprachgemeinschaften, Stämme usw.) untereinander", die den Gegenstand eines spezialisierten Forschungszweiges bilden und deren Bedeutung nicht nur bzw. nicht mehr in literaturästhetischen Kategorien gemessen werden kann. Dem literaturwissenschaftlichen Teilgebiet der *Images*-Forschung bleibe es vorbehalten, den „jene Images hervorbringenden literarischen Sektor" zu untersuchen, obwohl sie auch autonom und interdisziplinär erforscht werden könnten. Die Aufgabe des Image-Forschers bestehe darin, den ideologischen Charakter jener Images zu entmystifizieren, denn sie seien „vorübergehend im historischen Raum verwirklichte Denkmodelle."[28]

Bereits in dem programmatischen Aufsatz aus dem Jahre 1966 formulierte Dyserinck die wichtigsten methodischen Postulate und nannte drei „genuin literaturwissenschaftliche Aspekte" der *Images*, die ihre Erforschung unentbehrlich machten:

1. ihr Vorhandensein in gewissen literarischen Werken;
2. die Rolle, die sie bei der Verbreitung von Übersetzungen oder auch Originalwerken außerhalb des jeweiligen national-literarischen Entstehungsbereiches spielen und
3. ihre vorwiegend störende Anwesenheit in der Literaturwissenschaft und -kritik selbst.[29]

Die *Images* sollten zum einen in solchen literarischen Werken untersucht werden, in denen sie eine wichtige textimmanente Fuktion haben, so daß diese Werke ohne die Erforschung der Fremdbilder nicht verstanden werden könnten, als auch in ihrer außerliterarischen Bedeutung, die den werkimmanenten Sinn überschreitet. Zu den außerliterarischen Forschungsbereichen der komparatistischen Imagologie gehören nach Dyserinck:

1. die Rezeption von literarischen Werken außerhalb ihres nationalen Entstehungsbereichs;

---

können nicht alle in die zweite Welt der Bewußtseinszustände verwiesen werden (S. 123f.). Popper führt zwei Gedankenexperimente an: 1. alle Maschinen und Werkzeuge sowie unser subjektives Wissen werden zerstört, es bleiben aber die *Bibliotheken* und die *Fähigkeit, aus Büchern zu lernen*, d.h. es wird möglich, die Zivilisation wieder erstehen zu lassen; 2. Wenn auch die Bibliotheken zerstört werden, könnte die Zivilisation jahrtausendelang nicht wieder erstehen (S. 125). LEERSSEN 1991a bemerkt zu Recht zu Dyserinck: „The shift from essence to perceptions is a primarily ontological matter for Popperians like Dyserinck, who would classify images and stereotypes as objects of a 'world-3'" (S. 128).

[28] Als Beispiel eines imagologischen Forschungsgebietes führt er die Geschichte der Nationalitätenproblematik im Europa des 19. Jahrhunderts an, in der die Literatur eine führende Rolle als Produzenten nationaler Images gespielt habe (DYSERINCK 1982, S. 37ff.). Dyserinck betont darüber hinaus die Macht der „langlebigen Images" über den Menschen. Die Relevanz solcher Bilder beweise z.B. das Deutschlandbild von Mme de Staël, das sich zwei Jahrhunderte hindurch „durch Auswechslung der Bewertungsakzente mit derselben Polaritätsstruktur" zur Bildung jeweils entgegengesetzter Theorien uminterpretieren ließ (DERS. 1988b, S. 26ff.).

[29] DYSERINCK 1966, S. 119.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

2. das Vorhandensein von Images in der Literaturwissenschaft und -kritik selbst sowie

3. die Wirkung der in der Welt der Literatur entstandenen Bilder auf das gesellschaftliche und politische Geschehen.

Man soll also die Herkunft, Struktur und Funktion der Images innerhalb des literarischen Textes und ihre Wirkung (Rezeption) untersuchen. Für Hugo Dyserinck ist dabei der Literaturbegriff für die Untersuchung der *Images* irrelevant.[30]

Dyserinck unterstreicht immer wieder unermüdlich die außerliterarische, politische Dimension der „Bildforschung"[31] und distanziert sich von einer überholt positivistisch-thematologischen und völkerpsychologischen Beschäftigung mit dem „Bild vom andern Land",[32] indem er den ideologischen Charakter der Images und der Volks- und Nationenbegriffe hervorhebt. In der Entideologisierung der negativen Images erblickt Dyserinck „eine in sich durchaus vollendete Forschungstätigkeit". Die Imagologie wird als literaturwissenschaftliche Disziplin nicht mehr in Frage gestellt.[33]

Das theoretische Konzept Dyserincks ist dagegen nur in wenigen Interpretationen verwirklicht worden, da es primär zur Durchsetzung und Anerkennung der Imagologie dienen sollte.

In einem frühen Aufsatz[34] versuchte er, die Genese des belgischen Flandernbildes in den Werken französisch schreibender flämischer Autoren zu

---

[30] Vgl. FISCHER 1987, S. 56 und DYSERINCK 1977, S. 127ff. sowie DERS. 1988b, S. 31: „/.../ die Diskussion um die Definition dessen, was 'Literatur' eigentlich ist, [ist] für die komparatistische Imagologie lediglich von zweitrangiger Bedeutung und letzten Endes irrelevant. Wir wissen, daß es im Rahmen dieser wie immer auch verstandenen Literatur und den sich mit ihr beschäftigenden kritischen und wissenschaftlichen Publikationen nationenbezogene Images gegeben hat und immer noch gibt."

[31] DYSERINCK 1977, S. 138; vgl. auch KONSTANTINOVIĆ 1992b, S. 279f. Die Imagologie soll grenzüberschreitend verschiedene Formen eines „nationalen Selbstverständnisses" von einem sogenannten „supranationalen Standort" aus untersuchen, der besonders für das von nationalen und ethnischen Konflikten heimgesuchte Europa relevant ist; imagologische Studien sollen daher in die „Europaforschung" eingebunden werden: DERS. 1989, S. 68f. Dabei wird „Europaforschung" nicht als eurozentrische „Festung Europa", sondern als ein „Laboratorium Europa" verstanden. Vgl. DERS. 1992b, S. 49f. und DERS. 1997.

[32] Vgl. aber zu der erneuerten, nicht mehr positivistischen komparatistischen Thematologie CHARDIN 1989 sowie z.B.: BRACHFELD 1962 bzw. LIPIANSKY 1979, oder DERS. / LADMIRAL 1989. Den oben genannten Forschern geht es um die sozialpsychologisch ausgerichtete imagologische Forschung, die nichts mehr mit der „Völkerpsychologie" als Lehre von den „Seelen der Völker" zu tun hat, sondern solche Hypostasen als nationale Stereotypen bzw. Mythen mit dem Ziel untersucht, die interkulturelle Zusammenarbeit und Erziehung zu erleichtern.

[33] DYSERINCK 1988b, S.25ff. und S. 39ff. Vgl. auch ebd., S. 19f., bes. S. 20, Anm. 1, zu Welleks veränderter Stellungnahme. Dyserinck wehrt sich aber zugleich gegen die Kritik Gérard Raulets, in der von der Imagologie angestrebten Auflösung der Auto- und Heteroimages nur eine literaturwissenschaftliche, postmoderne *déconstruction* zu sehen (DYSERINCK 1992a, S. 55; vgl. auch ebd., Anm. 18 u. 19 zu RAULET 1988). Vgl. auch Raulets Buch *Gehemmte Zukunft. Zur gegenwärtigen Krise der Emanzipation* (RAULET 1986), in dem er die „postmoderne Krise der Vernunft" aus den Positionen der Kritischen Theorie darstellt.

[34] DYSERINCK 1964.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

erklären.[35] Dabei gelang es ihm, die von diesen Schriftstellern angestrebte Schaffung eines fiktiven Flandernbildes (*mirage flamand*) überzeugend nachzuzeichnen: Um eine national-literarische Eigenständigkeit gegenüber Frankreich zu bewahren, hatten sie die „Flamen" als ein „mystisch" veranlagtes, aber „lebensfroh-sinnliches" und kreatives Volk dargestellt. Dieses Bild war als Antwort auf die französische und deutsche Literaturkritik aufzufassen, die sich mit dem Problem der Sonderstellung jener belgischen Autoren innerhalb der französischen Literatur befaßte.[36] In diesem Aufsatz wird der ideologische, fiktive Charakter eines literarischen „Völkerbildes" exemplarisch vorgeführt, obgleich Dyserinck sich auf keine ausführlichen Interpretationen der darin erwähnten Texte eingelassen hat.

Auch der zweite, bereits erwähnte „programmatische" Aufsatz von 1966 enthält keine ausführlichen Textinterpretationen, obwohl Dyserinck am Beispiel des *Journal d'un Curé de Campagne* zu zeigen versucht, auf welche Weise sich Georges Bernanos auf das im ersten Aufsatz besprochene dualistische Flandernbild der flämischen Symbolisten bezog.[37] Dyserinck hebt die werkimmanente, strukturelle Funktion der „flämischen *images* und *mirages*" in diesem Werk hervor, die für sein Verständnis wesentlich ist, geht aber einseitig deskriptiv vor. Anschließend weist er anhand der Studie Jean-Marie Carrés zum französischen Deutschlandbild auf die störende Anwesenheit der *images* und *mirages* in der Literaturwissenschaft hin.[38]

Obwohl Dyserinck in diesen Beiträgen nicht nur politisch-ideologische, sondern auch textimmanente Funktionen mehrerer literarischer *images* nachgewiesen hatte, konzentrierte er sich mehr auf den genetisch-deskriptiven und rezepti-

---

[35] Zu denen Verhaeren, Maeterlinck, Rodenbach, Van Lerberghe, Eekhoud oder Elskamp gehören, ebd., S. 468.

[36] Es wurde dabei auf die international bekannte und geschätzte flämische Kunsttradition zurückgegriffen, v.a. auf die flämische Malerei, um auch in der Literatur eine nationale *école flamande* zu gründen. Dyserinck nennt in diesem Zusammenhang z.B. Iwan Gilkin und E. Verhaeren, der vor den Zeitgenossen als Vertreter einer ganzen gleichgesinnten Dichtergruppe aufgetreten war und die „sensualistische" Richtung bei den Teniers, Jordaens, Breughel, Brouwer oder Rubens, die „mystische" dagegen bei Van Eyck und Memling zu finden glaubte (ebd., S. 475. und S. 469ff.).

[37] Vgl. DYSERINCK 1966, S. 110f.: Bernanos habe in der Gestalt des Curé de Torcy das sensualistisch-mystische Flandernbild der belgischen und französischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts als Muster benutzt, indem er sich „in großzügiger Weise über die eigentliche Realität" hinwegsetzte. Der Curé de Torcy sei ausdrücklich als Flame charakterisiert, habe dank seiner flämischen Herkunft den Hang zu Lebensbejahung und Lebensmut. Auch seine Toleranz gegenüber dem sowjetischen Kommunismus bzw. Sozialismus sowie dem Protestantismus verdankt er seinem flämischen Charakter, der die Revolte „im Blut" habe. Die Russen seien für ihn die Flamen des extremen Nordens (S. 110ff.).

[38] DYSERINCK 1966, S. 117. Siehe auch seinen Aufsatz *Die Quellen der Négritude-Theorie als Gegenstand komparatistischer Imagologie* (DYSERINCK 1980b), in dem er sich mit der „*Négritude*" Léopold Sédar Senghors befaßt, die als ein afrikanisches *Autoimage* aus mehreren europäischen *Heteroimages* geschaffen wurde und eine wichtige Rolle bei der Identitäts- und Selbstbewußtseinsbildung im Prozeß der kulturellen Entkolonialisierung der afrikanischen Völker gespielt hatte.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

onsästhetischen Aspekt solcher Bilder, also auf ihre außerliterarische Bedeutung.

Der theoretische Ansatz Dyserincks wurde von seinen Schülern bzw. Mitarbeitern, MANFRED S. FISCHER und KARL ULRICH SYNDRAM, übernommen und weiterentwickelt. Ihre Ansichten unterscheiden sich nur geringfügig voneinander.

FISCHER stellt aber im Unterschied zu Dyserinck in den Mittelpunkt seiner theoretischen Überlegungen weniger die politische Dimension der imagologischen Forschung als die imagologische Textinterpretation selbst. Er definiert die Imagologie als „die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit nationenbezogenen Images, insofern diesen für das Verständnis literarischer Texte und Prozesse eine Bedeutung zukommen kann". Obwohl er die Imagologie als eine Teildisziplin der Komparatistik betrachtet (beide betrachten die Literatur als einen *fait social*), sollte man sie aber nicht als identisch ansehen.[39]

Fischer unterscheidet, ähnlich wie sein Lehrer, folgende imagologische Forschungsbereiche: 1. textimmanente Untersuchung nationenbezogener *Auto-* und *Hetero-Images* in der Literatur und in allen Bereichen der Literaturwissenschaft und Literaturkritik; 2. Erklärung von Genese und Wirkung der *Images* sowohl im literarischen als auch im außerliterarischen Bereich, und 3. Berücksichtigung ihrer „modifikationsauslösenden Funktionen", d.h. ihrer ideologischen Funktion, im Rahmen des internationalen Literaturaustausches und -verständnisses.[40] Er distanziert sich ebenfalls von klimatheoretischen, kausalmechanistischen sowie biologistischen literaturwissenschaftlichen Modellen.[41]

Obwohl Fischer sich eingehender als Dyserinck mit dem Begriff des *Bildes* bzw. *Image* befaßt und sich um seine definitorische Bestimmung bemüht, trägt seine Definition kaum zur Klarheit und Eindeutigkeit der imagologischen Terminologie bei. Er definiert den Begriff *Image* als „eine mit Historizität und Varianz belegte, strukturierte Gesamtheit von Einzel- und Kollektivaussagen, als ein äußerst komplexes Zusammenwirken von 'Vorstellungen' über Andersnationales", die sich „in ihrer Aussage auf alle Bereiche des als andersnational Beschriebenen" beziehen können und in einem historischen Prozeß der Literarisierung und Sozialisierung entstehen.[42] Fischer nennt die „gesamtstrukturierte Aussage des Images" bzw. dessen „einzelne Elemente" *imagotyp*[43] und unterscheidet zwischen dem sozialpsychologischen Begriff des *Stereotyps* und dem literaturwissenschaftlichen des *Image*.[44] Der Begriff des Stereotyps bleibt für ihn „immer auf die Aussage in ihrem Wortbild bzw. -laut beschränkt", indem die

---

[39] FISCHER 1987, S. 55f.

[40] Ebd., S. 57.

[41] Nicht nur alle literarischen, sondern auch literaturwissenschaftlichen Texte müßten auf das Vorkommen der zu ideologischen Zwecken eingesetzten Images überprüft werden, obwohl sie sich manchmal „mit der Autorität der nach Gadamer (1972) rehabilitierten 'Vor-Urteile' tarnen würden" (ebd.). Vgl. auch zur „Rehabilitierung" der Vorurteile O'SULLIVAN 1989, S. 14-16.

[42] FISCHER 1987, S. 57.

[43] FISCHER 1981, S. 20ff. Fischer bezieht sich wie Dyserinck auf Brachfelds Terminologie, siehe dazu oben, S. 14 sowie BRACHFELD1962.

[44] FISCHER 1987, S. 58.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

imagotypen Aussagen mehrdeutig und von dem kommunikativen Kontext der historischen Situation abhängig seien. Fischers Unterscheidung würde aber bedeuten, daß er entweder das Vorkommen nationaler Stereotypen in literarischen Texten aus dem Forschungsbereich der Imagologie ausschließen möchte oder die literarischen nationalen Stereotypen für ihn gleichbedeutend mit kontextabhängigen *Imagotypen* bzw. *Images* wären.[45]

In einer 1977 veröffentlichten Studie zu *Le Roi des Aulnes* von Michel Tournier[46] untersucht Fischer die unterschiedliche Rezeption dieses Romans in Frankreich und in Deutschland. Zusammenfassend wird festgestellt, daß nicht nur die sprachliche Verschiedenheit der Textvorlagen (französischer Originaltext vs. deutsche Übersetzung von Hellmut Waller) dafür verantwortlich waren,[47] sondern daß das im *Roi des Aulnes* enthaltene Deutschlandbild eine besonders wichtige Rolle gespielt hatte. Dieses Bild enthalte sowohl Merkmale des romantisch-mythischen Deutschlandbildes von Mme de Staël wie auch des Bildes der *Deux Allemagnes*, das nach 1870/71 in Frankreich das idealistisch-romantische Deutschlandbild ablöste.[48] Im Mittelpunkt seiner Studie steht somit nicht der Roman Tourniers selbst bzw. kaum seine imagologische Interpretation, sondern die außerliterarische, wirkungsästhetische Funktion des darin vorkommenden Deutschlandsbildes. Die Struktur und Funktion dieses Bildes innerhalb des literarischen Textes selbst wurde unberücksichtigt gelassen.

Der zweite Vertreter der Dyserinckschen Schule, KARL ULRICH SYNDRAM,[49] bezeichnet sowohl Imagologie als auch Komparatistik als kritische Kultur- und

---

[45] Die *Images* zeichneten sich durch die partielle Konstanz und Universalität aus, enstünden aus einer punktuellen Beobachtung des Besonderen, erhöben jedoch Ansprüche auf allgemeine Bedeutung, seien abstrakt und könnten somit als typisierende Urteile zur Charakterisierung des Besonderen dienen. Der Satz „Alle Schotten sind geizig" oder abgewandelt „Alle Schotten sind sparsam" zeige z.B. nur in einem situativen Kontext einen bestimmten Sinn, nicht aber in zweien. Ihre Semantik ist variabel. Siehe auch DERS. 1981, S. 20ff. sowie zu der Kritik an Fischer: BLAICHER 1992, S. 6f. Vgl. aber auch unten zur kognitiv-sozialpsychologischen Stereotypenforschung, die diese nicht mehr als invariabel und fest bezeichnet, S. 43ff.

[46] FISCHER 1977.

[47] Ebd., S. 84ff. So sah z.B. Jean Améry in dem Roman Tourniers „die fehlende Moral einer Nurästhetisierung des Nationalsozialismus", d.h. eine Ästhetisierung und Mythisierung der Barbarei des Dritten Reiches, die sich in gefährlicher Nähe zum Kitsch befand, wohingegen auf französischer Seite Daniel Bougnoux sich der werkimmanenten Strukturanalyse des Romans zuwandte, sich also nicht ausschließlich mit seinem ideologischen bzw. ideengeschichtlichen Kontext auseinandersetzte. Die deutschen Rezensenten sahen v.a. das Deutschlandbild des Dritten Reiches bzw. seine Verarbeitung durch einen Franzosen als Thema des Romans, wogegen die französischen Kritiker die Darstellung Nazideutschlands nur als ein Beispiel für das eigentliche Hauptthema des Romans verstanden, das allgemeinere psychologische und philosophische Überlegungen zum Leben, Wesen und Handeln des Menschen thematisiere (ebd., S. 22ff. und S. 116ff.).

[48] Ebd., S. 126ff. Die Anwesenheit der phantastischen und romantischen Tradition in dem Roman Tourniers war in der Auffassung Fischers für die abweichende Rezeption in Deutschland und Frankreich ausschlaggebend, wobei die deutschen Kritiker sich weit weniger fasziniert und befremdeter als die französischen zeigten (ebd. S. 129).

[49] SYNDRAM 1992b.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Fremderfahrungswissenschaften.[50] Eine vorurteilsfreie Betrachtung des Anderen bzw. Fremden soll die Ausgangsperspektive bilden, aus der sich Literatur als ein vielschichtiges Medium kultureller Verständigung und Welterfahrung für vergleichende Untersuchungen erschließen lasse, ohne den Mythos nationaler Wesenheiten fortzuschreiben.[51]

Syndrams Terminologie ist wie diejenige Dyserincks und Fischers nicht einheitlich, denn er schreibt von *Images*, *imagotypen Strukturen / Elementen* bzw. von *anschaulich typisierenden Darstellungen* des *„anderen Landes"* und *anderer Nationen*, legt aber zugleich größeres Gewicht auf die Rolle der literarisch-ästhetischen Einbildungskraft bei deren Genese. Die *images* haben einen ästhetischen und historisch-politischen Charakter, sind Ausdruck dialektischer Beziehung zwischen Identitäts- und Alteritätskategorien. Syndram zählt zu den *images* neben den Darstellungen geographischer Räume (als Regionen oder politische Gebilde), ihrer Bewohner und der dortigen Lebensart (Sitten und Gebräuche) „die Schilderungen der Länder aus dem Reich der Phantasie", wozu beispielsweise die „Imagerie" eines Orients der Geschichten von Tausendundeiner Nacht gehört. Solche literarischen Darstellungen überdauerten den historischen Wandel der Gesellschaften,[52] wiesen jedoch Bezüge zu realen geographischen Räumen und sozialen Formationen und zu geschichtlichen Erfahrungen auf, seien in bestimmte Strukturen der Darstellung und der Rezeption eingebunden.[53] Als „imagotype Strukturen oder ästhetische Konfigurationen" verfügten sie zugleich über ein besonderes Vermögen der Veranschaulichung und ähnelten den „Mythen". Im assoziativen Raum von sprachlich-literarischer Symbolik und Metaphorik wird aus Worten wie „Nation" oder „Volk" ein Gegenstand sinnlicher Erfahrung (mit narrativer Struktur) kreiert, der jenseits logischer Gesetzmäßigkeit zu existieren vermag. Es gibt keine „richtigen" und keine „falschen" *Images*, sie übersteigen immer die Möglichkeiten individueller Erfahrung.[54] In diesem Zusammenhang läßt sich nicht von ihrem Wahrheitsgehalt sprechen. Durch sie kann in Textgestalt vorstellbar werden, was in der Welt konkreter Erfahrungen nicht zu verifizieren ist.[55]

---

[50] Syndram definiert Komparatistik als „sprachgrenzüberschreitend-vergleichende Textwissenschaft". Ihr hermeneutisches Interesse richte sich auf die Beziehungen, Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen verschiedenen literarischen Systemen. Die Imagologie als Teilgebiet der Komparatistik kann man in diesem Kontext ihren Kernbereich nennen, der sich mit den „imagotypen Strukturen" befaßt. Er würdigt dabei die Rolle Dyserincks bei der Konstituierung der Imagologie. (SYNDRAM 1992b, S. 84ff.) Vgl. auch DERS. 1990.

[51] Auch bei Syndram ist von dem „supranationalen Blick bzw. Standort" der komparatistischen Forschung die Rede, obwohl zugleich „aus komparatistischer Sicht" die Sprachgrenzen die beständigsten und konkretesten sind (SYNDRAM 1992b, S. 86ff.)

[52] Als Beispiele nennt er die Darstellungen der Schweiz von Haller, Schiller und Frisch, Schottlands von Burns und Scott, Irlands von Yeats, Synge und Joyce, der Provence von Mistral, Daudet und Pagnol. Das „Deutschlandbild" von Tacitus soll sich in seiner Struktur wie in den charakterisierenden Elementen noch bei Mme de Staël, Jean Giraudoux und Michel Tournier wiederfinden (ebd., S. 89ff.).

[53] Ebd.

[54] Ebd., S. 92.

[55] Vgl. auch SYNDRAM 1991, in dem er schreibt: „The imagologist's working ground is that of discourse: s/he studies statements and texts, and keeps aloof from making, or entering into an

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

Syndram hebt aber als erster in dieser Studie besprochener Theoretiker die hermeneutische Dimension einer imagologischen Textinterpretation hervor, die zugleich die ästhetische und soziale Referenz von Texten in ihrer historisch bedingten Darstellung und Rezeption berücksichtigen würde. Eine solche Interpretation soll „Verständigung fördern" und „sich selbst aller Wertungen (im Sinne von zutreffend-unzutreffend bzw. wahr-unwahr) enthalten".[56] Syndram begnügt sich aber mit der Formulierung einiger deduktiv-theoretischer Postulate, ohne sie in die Praxis umgesetzt zu haben.

Der theoretische Ansatz der *Aachener Schule* DYSERINCKS läßt sich insgesamt positiv bewerten. Störend wirken dagegen seine terminologischen Defizite. Solche Begriffe wie *nationales* oder *nationenbezogenes Image* bzw. *Bild, Stereotyp* oder *Vorstellung, imagotype / imagotypische Elemente / Strukturen* bzw. *Imagotyp*, die von französischen Ethnopsychologen und Komparatisten übernommen wurden, werden nicht definiert bzw. sind die vorhandenen Definitionen (M.S. Fischer) verschwommen oder im interdisziplinären Kontext überholt. Relevant für eine Textinterpretation ist dagegen die Beobachtung, daß das *Fremdbild* (*Heteroimage*) einer bestimmten ethnischen oder nationalen Gruppe immer zusammen mit dem komplementären *Eigenbild* (*Autoimage*) einer das *Fremdbild* produzierenden Gruppe vorkommt. Wichtig ist auch der Hinweis auf eine mögliche Äquivalenz zwischen *Images*, *Stereotypen* und *Mythen*, obwohl kein Versuch unternommen wird, diese Begriffe miteinander zu vergleichen bzw. voneinander abzugrenzen.

In methodischer Hinsicht erscheint sowohl die Hervorhebung der historisch-sozialen Herkunft der *images* als literarisch-ideologische Konstrukte besonders wichtig als auch das Postulat, die *images* sowohl in ihrer Struktur, in ihrer Funktion innerhalb des literarischen Textes als auch in ihrer Herkunft und Wirkung (Rezeption) zu untersuchen. Diese Voraussetzungen bleiben aber weitgehend unerfüllt, weil sie kaum in konkreten Textinterpretationen verwirklicht worden sind. Die wenigen auf die Praxis ausgerichteten Arbeiten der Aachener Schule gehen deduktiv vor, sind aber zugleich einseitig deskriptiv-empirisch bzw. sozial-politisch auf die Ideologiekritik ausgerichtet.[57]

Die Defizite des Dyserinckschen imagologischen Konzepts verringern jedoch nicht grundsätzlich seine Relevanz für die methodische Erneuerung und Entideologisierung der Imagologie. In der „Gründerphase", in der es entstanden war, mußte das Gewicht auf die Schaffung einer Theorie sowie auf ihre Begründung und Verbreitung und nicht auf die interpretatorische Praxis gelegt werden.

---

argument with, real -world truth claims –for these (e.g., chmatological od biological determinism) are usually essentialist reifications" (S. 184), und weiter: „Neither in their literary embeddeness nor in their extraliterary reference can such images be considered true or false. They reflect social attitudes, and their relation to empirical reality is far from straighforward" (S. 185f.).

[56] SYNDRAM 1992b, S. 92.

[57] Auch zwei Studien von STEINS 1972 und von SCHMIDT 1992, die sich an das Dyserincksche Konzept halten, sind ebenfalls deskriptiv. Vgl. auch ähnliche Arbeiten: SADJI 1985, JURT 1978-79, TIETZ 1980 oder SORGE 1995.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Seit den sechziger Jahren haben sich außer Dyserinck mehrere deutschsprachige Forscher mit der imagologischen Problematik beschäftigt. Ihre theoretischen Ansätze unterscheiden sich aber nicht wesentlich von dem der Aachener Schule. Neben GUSTAV SIEBENMANN[58], dessen Ansichten im folgenden zusammengefaßt werden, sind dabei PETER BOERNER[59] bzw. ZORAN KONSTANTINOVIĆ[60] zu nennen.

SIEBENMANN hat als Oberbegriff die Bezeichnung *Imagotype* [sic!] bzw. *Auto-* und *Hetero-Imagotype* von der Aachener Schule übernommen, die als *mentales Bild* in sich „Stereotype, Mentalitäten, Vorurteile, Einstellungen, Images und Attitüden" enthalte. Die Frage nach der Referenz der *Imagotypen* ist für ihn ebenfalls irrelevant, denn die „unzutreffenden" Bilder fügten sich zusammen mit den „objektiv unzutreffenden" zur Konstellation einer Referenzebene und wirkten dort als Stützen der „Wahrhaftigkeit". Wichtig erscheint dabei seine Beobachtung, daß kulturelle Identität einer nationalen bzw. ethnischen Gruppe sich aus *imagotypen Systemen* bzw. *Bildkomplexen* zusammensetze. Siebenmann bezeichnet diese *Systeme* aber nicht als „ideologische" oder „sozio-politische Mythen" (Barthes), sondern als „*Makro-Imagotypen*", die aus „*Rastern*" bzw. „*Bäumen*" von *Imagotypen* entstehen. Als Beispiele von *Makrobildern* Lateinamerikas innerhalb der europäischen *Auto-* und *Heterostereotypen* nennt er „die kulturelle Überlegenheit der Europäer; die Herrschaftsmission der Weißen; die Überlegenheit des Christentums und die entsprechende Legitimation des Missionsgedankens; die besondere Fähigkeit, die Arbeitswelt und auch andere Bereiche der Gesellschaft organisatorisch zu durchdringen; die Förderung beruflicher Fähigkeiten in allen drei Sektoren der Volkswirtschaft auf ein hohes Niveau".[61] Sie zeichnen sich durch „Mutationsfähigkeit" und die Labilität der Wertungen aus. Einem und demselben Einzelzug können einmal positive, dann negative Konnotationen verliehen werden. Das unterscheide die *Imagotype* von den „unveränderbaren *Stereotypen*", zu den letzteren zählt er außer den *expliziten* auch *implizite* Stereotypen, die in syntagmatischem Kontext verborgen seien. Es wird aber dabei nicht klar, wodurch sich die *Stereotypen* von den *Ima-*

---

[58] Vgl. SIEBENMANN 1992 oder DERS. 1988.

[59] BOERNER hält sich an den Begriff des *Bildes vom anderen Land*, das sich aus vielen Einzelbeobachtungen, Meinungen und subjektiven Bewertungen, d.h. aus *Leitmotiven* zusammensetze, sei „ein verwickeltes *Konglomerat*". Für Boerner besteht „Verwandschaft" zwischen den *Bildern* und *Stereotypen*, *Klischees* oder *Vorurteilen*, die er jedoch nicht einzeln definiert. Auch hier haben wir es mit einer unpräzisen Terminologie zu tun (BOERNER 1975a, S. 315ff.). Vgl. auch DERS. 1975b.

[60] KONSTANTINOVIĆ 1992b setzt sich wie Dyserinck für eine Beschränkung der Komparatistik und der Imagologie auf die Untersuchung der literarisch vermittelten Fremderfahrung ein. Eine Möglichkeit der komparatistischen Erforschung des Problems der Alterität und deren Konkretisation erblickt er in Anlehnung an Jauß und Ingarden im „Text" (als „Intertext" begriffen, d.h. mit allen „Verbindungen mit Texten in anderen Literaturen"), im „Archetext" (d.h. in dem „Entstehungsprozeß eines Textes im Autor /.../ bis zum Augenblick, wo ein Text schriftlich fixiert wird"), und im „Kontext" (d.h. in den Aktualisierungen des Textes), auch „in einer anderssprachigen Mitte", die unterschiedlich rezipiert werden, „im Vergleich zu den offensichtlichen Intentionen seines Autors". Auch hier wird nicht klar, wie diese methodischen Postulate in der Praxis verwirklicht werden sollen (ebd., S. 275ff.).

[61] SIEBENMANN 1988, S. 70.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00056896

gotypen unterscheiden und wie beide definiert werden sollten. Auch diese Terminologie eignet sich somit kaum dazu, um in dieser Studie eingesetzt zu werden.[62]

Gelegentlich haben sich außer den oben genannten Forschern andere deutschsprachige Komparatisten wie GERHARD R. KAISER,[63] PETER V. ZIMA,[64] THOMAS BLEICHER[65] und JÁNOS RIESZ[66] zur Theorie der Imagologie geäußert. Von den englischsprachigen Forschern kann an dieser Stelle PETER FIRCHOW genannt werden.[67]

Keinem der bisher besprochenen Forscher ist es jedoch gelungen, die terminologisch-methodischen Defizite der Aachener Schule zu beheben. Das Phänomen der literarischen bzw. kulturellen Fremdheit wird immer noch in deduktiv erarbeiteten und diffusen Begriffen beschrieben, die kaum in konkreten Textinterpretationen angewandt werden. Die wenigen Interpretationen setzen sich darüber hinaus mit der Problematik der historisch und sozial bedingten Genese und Wirkung der *Fremdbilder* um ihrer Entideologisierung willen auseinander.

Am relevantesten erscheint lediglich die theoretische Beobachtung Siebenmanns, daß die „*Fremdbilder*" nicht einzeln, sondern in strukturierten Systemen ideologischen Charakters auftreten können.

Trotz der terminologisch-methodischen Schwächen aller angeführten imagologischen Ansätze konnten sie sich jedoch von den überholten, positivistischen Methoden der französischen Schule der fünfziger Jahre befreien. Die Imagologie gilt daher zurecht als einer der wichtigsten Forschungsbereiche der Komparati-

---

[62] SIEBENMANN 1992, S. 1ff. sowie DERS. 1988, S. 59 und S. 69f.

[63] Für KAISER 1980 ist es wichtig, „die spezifische Funktion der Literatur in der Geschichte herauszuarbeiten". Es gehe darum, „ästhetische Gehalte und Funktionen mit *Hilfe* von Sozialgeschichte zu verstehen" (S. 58-68, bes. S. 66f.).

[64] ZIMA 1992, S. 9-12, setzt sich für eine interdisziplinäre soziokritische und textsoziologische Komparatistik ein, die sich ihrer kulturellen und sprachlichen Bedingtheit bewußt sei und sich offen für den Dialog mit anderen Wissenschaften, v.a. mit den Sozialwissenschaften, zeige. In seiner an die frühe Kritische Theorie Adornos und Horkheimers anknüpfenden Methode hätte die Imagologie nicht nur zu erforschen, wie fremde Kulturen in einer bestimmten Literatur dargestellt werden, sondern auch, wie die Literatur im Rahmen bestimmter Institutionen (Schule, Hochschule) auf das Kollektivbewußtsein einwirkt (S. 10)

[65] Vgl. BLEICHER 1980. Vgl. unten, S. 57f., zu den in der Folge veränderten methodologischen und terminologischen Ansichten Bleichers (vgl. DERS. 1993).

[66] Vgl. RIESZ 1979, S. 7-18, bes. S. 13. Bei Riesz ist von „Stereotypen", bzw. von „pattern of stereotyps", die Rede. Vgl. auch DERS. 1980b oder RUDIGER 1971, der die „Bildforschung" v.a. unter dem Aspekt der Faszination durch das Exotische sieht, z.B. in Gestalt des „Femininen". Dabei habe man aber oft mit einer Art von säkularisierter Mythologie zu tun, die vom Vor-Urteil bestimmt sei (S. 12ff.).

[67] FIRCHOW 1990 definiert die Imagologie als „the study of national/ethnic/racial/cultural images or stereotypes as they appear in literary contexts. Imagology explicitly includes the study of literary images of other groups (hetero-images) as well as images of one's own group (auto-images)", schreibt aber nicht, was er unter *images* bzw. *Stereotypen* verstehen will. Er tritt dabei für einen erweiterten Begriff der Literatur und Literaturwissenschaft ein: „The quest for pure 'literariness' has passed the way of the quest for other absolutes; and methodology (wether structuralist, psychoanalytic, imagological or other) is no longer thought of as inexorably tied to a single discipline, like the study of literature. Literary study is today largely defined by its subject matter, not by its approach" (S. 135 und S. 137).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

0055896

stik, als eine interdisziplinäre Erforschung von literarischen Aspekten der Fremdheits- und Identitätserfahrungen der Kulturen.

Die erneuerte literaturwissenschaftliche imagologische Forschung setzt sich aber zugleich zu einseitig mit der Ideologiekritik bzw. mit der Entideologisierung der Forschungsmethoden auseinander, obwohl dies aus ihrer schwierigen Geschichte heraus verständlich sein mag. Die Schaffung eines theoretischen imagologischen Konzeptes, das frei vom Verdacht einer (falschen) Ideologie sein soll, hat sich negativ auf seine Anwendung in konkreten Textinterpretationen ausgewirkt, so daß eine Kluft zwischen der imagologischen Theorie und Praxis weiterhin bestehen bleibt. Besonders störend wirkt dabei in den wenigen vorhandenen imagologischen Textinterpretationen die verworrene Terminologie, die mit einer allzu deskriptiven methodischen Vorgehensweise einhergeht.

Neben den oben erörterten Theoretikern gibt es auch weitere, hauptsächlich auf die Praxis ausgerichtete, induktive Arbeiten zu nationalen bzw. ethnischen *Fremdbildern*, die ohne ein explizit formuliertes theoretisches Konzept auskommen. Dazu gehören beispielsweise die deskriptiv-empirischen, sowohl thematisch als auch methodisch ähnlichen Untersuchungen von GÜNTHER BLAICHER[68] und WOLFGANG LEINER[69].

BLAICHER konzentriert sich auf die Aspekte der Rezeption des literarischen Bildes eines Landes durch das intendierte Publikum, d.h. in seiner Funktion für die literarische Kommunikation[70], während LEINER die diachronische Entwicklung des französischen Deutschlandbildes bzw. der französischen Deutschlandbilder nachgezeichnet hat.[71]

Beide Monographien enthalten äußerst umfangreiches diachronisch geordnetes Material zur Geschichte, Genese und Rezeption der englischen bzw. französischen literarischen *Deutschlandbildern*, ohne jedoch nach ihrer Struktur und Bedeutung bzw. Funktion in einzelnen literarischen Texten zu fragen. Es handelt sich somit um historische Beschreibungen nationaler Bilder „an sich". Für eine

---

[68] BLAICHER 1992. Vgl. auch: ZACH 1987 und ZACHARASIEWICZ 1977.

[69] LEINER 1991. Vgl. auch ähnliche Studien von ŽMEGAČ 1996 oder von HEITMANN 1996.

[70] BLAICHER 1992, S. 1ff. Obwohl Blaicher die bisherigen Definitionen des *nationalen Bildes* als unzulänglich kritisiert, tragen seine eigenen Formulierungen ebenfalls wenig zur terminologischen Klärung des Forschungsstandes bei. Er unterscheidet *konstante Dominanten*, z.B. gewisse „Standestypen", die den *stereotypen* bzw. *klischeehaften* „überzeitlichen Charakter" aufweisen („Furor Teutonicus", „Cloudy Metaphysicians", „Hunnen", „Der deutsche Professor", „Der deutsche Student", S. 7).

[71] LEINER 1991, S. 18ff. Seine Terminologie ist ebenfalls nicht eindeutig. Das *Bild* bedeutet für ihn „die Summe aller individuellen, subjektiven und oft sehr widersprüchlichen Deutschlandbilder, die, zu einem bunten Mosaik gefügt, nur im Idealfall die Vielfalt der französischen Deutschlandvisionen widerspiegeln". In der Folge schreibt er von sich wiederholenden französischen *Klischees*, *obsessionellen Konstanten* bezüglich Deutschlands („Erfinder des Krieges", „Incertitudes allemandes," „Widersprüchlichkeit, Unberechenbarkeit," „La lenteur et l'inertie du peuple allemand" (Mme de Staël), „Germanorum vivere bibere est", S. 206ff., S. 210-235). Leiner nennt sie aber auch mit Max Weber *Stereotypen*, eine Art von *Idealvorstellungen* (ebd., S. 3f.). Vgl. dazu WEBER 1968, S. 190f. Siehe auch die Kritik an Leiner in SYNDRAM 1991: „It should be pointed out that similar works, even nowadays, are often vitiated by a striking ignorance of the state of research in image studies" (S. 185, Anm. 13).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

slavistische Studie können sie daher nur mit Einschränkung thematisch relevant sein.[72]

Für die folgende *slavistische* Studie ist dagegen der Aufsatz von ROLF-DIETER KLUGE *Deutsche und Polen: eine neuralgische Nachbarschaft im Spiegel der Literatur*[73] von Bedeutung, in dem der Verfasser in einer äußerst konzentrierten Weise einen Überblick über die Geschichte und Wandlungen der wechselseitigen *nationalen Bilder* der beiden Nachbarn bis in die neunziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts gibt.

Obwohl dieser Aufsatz wie die zwei oben angeführten Arbeiten induktiv und historisch-deskriptiv ist, unterscheidet er sich von ihnen durch eine klare Terminologie. Kluge bemüht sich um die definitorische Bestimmung bzw. Abgrenzung solcher tradierten Begriffe wie *nationales Bild*, *Vorurteil* bzw. *Stereotyp*. Als *nationales Bild* in der Literatur einer Nation (in seinem Fall: in den deutschen und polnischen Literaturen) bezeichnet er „die fiktionale Gesamtvorstellung einer Gruppe – hier einer Nation in ihrer historisch-kulturellen, sozialen und mentalen Eigenart, sei es als Individual- oder Kollektivgestalt, isoliert typisiert oder im raum-zeitlichen Kontext". Das *Bild* entsteht aus dem historisch vermittelten „manifesten Vorwissen vom anderen". Es erscheint deswegen häufig als *Vorurteil*, als „nicht hinlänglich abgesicherte Verallgemeinerung von großer Stabilität, ein verfestigtes vorgefaßtes negatives Urteil". Die *Stereotypen* können sich aus diesen abstrakten, diffusen, aber elastischen *Vorurteilen* niederschlagen, es sind vereinfachte Konstruktionen von als allgemeingültig gefaßten Eigenarten, hochemotionalisiert, die dennoch als kategorische Aussagen funktionieren und als im Kommunikationsprozeß erhärteter, irreversibler, prägnanter *Topos* erscheinen. Die *Stereotypen* können aber auch zum *Schlagwort*, zum *Klischee* verkürzt werden, wenn das Stereotyp auf eine isolierte Eigenschaft reduziert wird. *Vorurteile*, *Stereotypen* und *Klischees* funktionieren vor dem Hintergrund der öffentlichen Meinung, sie können zeitweise aus dem

---

[72] Beispielsweise die Ergebnisse der Studie BLAICHERS, in denen er drei ambivalente, historisch und politisch bedingte englische Bilder Deutschlands unterscheidet: 1. das positive Bild der *Cousins German*, das vom englischen politischen Liberalismus geprägt wird; 2. das negative „Gegenbild", das besonders durch den Ersten Weltkrieg bedingt war, und 3. das auf dem Hintergrund des englischen Empirismus und Utilitarismus geschaffene Bild der deutschen idealistischen Philosophie und Literatur „als metaphysische Spekulation und Traumtänzerei". Das Bild Deutschlands als das Land idealistischer Träumer, das sich von der Romantik bis in die dreißiger Jahre des 20. Jahrhundert hielt (vgl. das Kapitel über das Rheinerlebnis in der englischen Reiseliteratur, z.B. bei Edward Bulwer-Lytton in *The Pilgrims of the Rhine* (1834), BLAICHER 1992, S. 110ff. und S. 259), wurde besonders nach 1871 durch das Bild eines wirtschaftlich und militärisch erstarkenden Staates ersetzt (ebd.). LEINER zeigt ebenfalls den vergleichbaren, politisch durch den Krieg von 1870-71 bedingten Wandel des französischen Deutschlandbildes (LEINER 1991, S. 124ff.), so daß sich das positive Bild Deutschlands zu einem Trauma veränderte und die Entstehung des „französischen Mythos" des „zweierlei Deutschland" verursachte (S. 146f. und S. 154ff.). Es wäre zu untersuchen, ob es auch bei Dostoevskij ähnliche antinomische Fremdheitsstrukturen, darunter über Deutschland, gibt.

[73] KLUGE 2000.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

055896

kollektiven Gedächtnis abtauchen, bleiben aber potentiell vorhanden, um bei gelegentlicher Provokation wieder vehement aufzutauchen.[74]

An zahlreichen, „besonders neuralgischen Beispielen" wird gezeigt, wie sich die nationalen Bilder beider Länder in der Literatur und Publizistik sowie auf dem Hintergrund der schwierigen deutsch-polnischen Geschichte niedergeschlagen haben. Hervorgehoben wird die besonders wichtige Rolle historischer Persönlichkeiten (beispielsweise Luthers) und geschichtlicher Ereignisse (Reformation in Polen; die Auseinandersetzungen mit dem Deutschen Orden; die Teilungen Polens bzw. der Novemberaufstand gegen Rußland von 1830/31), die, in literarischen und publizistischen Texten fixiert, zur Entstehung und Festigung gegenseitiger *Bilder* bzw. *Vorurteile*, *Stereotypen*, *Schlagworte* oder *Klischees* beigetragen haben, wobei es sich sowohl um positive als auch um überwiegend negative Bilder handelt.[75]

In allen bisher erörterten Forschungen kommt nicht nur der Begriff *Image* bzw. *Bild* einer nationalen oder ethnischen Gruppe vor, sondern auch weitere interdisziplinär gebrauchten Begriffe wie *Stereotyp*, *Klischee* bzw. *Mythos*. Um einen Überblick über ihre Anwendung zu schaffen, werden sie im folgenden an ausgewählten Forschungsbeiträgen erörtert.

Mit der Problematik der nationalen *Bilder* und *Stereotypen* befaßt sich JENS STÜBEN, der in dem zweiten in dieser Arbeit besprochenen slavistischen Beitrag versucht, Verwendungsweisen und Funktionen der deutschen Polen-Bilder in der Literatur zu bestimmen, die in *Imagotypen* und die ihnen untergeordneten *Stereotypen* aufgeteilt werden.[76]

Unter *Imagologie* versteht Stüben literaturwissenschaftliche Forschung, die untersucht, welche körperlichen, seelischen und geistigen Eigenschaften in literarischen Werken bestimmten sozialen, religiösen, ethnischen oder anders definierten Gruppen oder deren Mitgliedern zugeschrieben werden. Diese Zuschreibung kann explizit sein, wenn der Erzähler oder eine Figur über eine Person oder Gruppe urteilt, oder implizit, aus dem Charakter der Figur oder mehrerer

---

[74] Beispiele für *Stereotypen* von Polen und Deutschen, die Kluge angeführt hat: Der typische Pole ist freiheitsliebend, höflich und küßt den Damen die Hand, der typische Deutsche ein sentimentaler romantischer Idealist; für *Schlagworte*: „polnische Wirtschaft", deutscher „Drang nach Osten", ebd., S. 439f. Vgl. auch H. ORŁOWSKI 1996

[75] Zu den wenigen positiven deutschen Stereotypen von Polen gehört z.B. der „edle Pole", eine literarische Figur, die im Zusammenhang mit der „Polenbegeisterung" nach der Niederschlagung des Novemberaufstandes in Werken der Schwäbischen Romantik (bei Wilhelm Hauff, Gustav Schwab oder Nikolaus Lenau) vorkommt; zu den negativen der „polnische, anarchisch gesinnte Adlige" bzw. die „schöne, aber egoistische und machtgierige Polin" aus dem nachgelassenen *Demetrius*-Fragment von F. Schiller (KLUGE 2000, S. 445ff.). Zu den negativen polnischen Stereotypen von Deutschen zählt die Gestalt Martin Luthers, die in der Zeit der Gegenreformation „verteufelt" wurde, bzw. die des deutschen dämonischen Kreuzritters, der den beiden allegorischen, gegen die russische Zarenautokratie gerichteten dramatischen Dichtungen von Mickiewicz, *Konrad Wallenrod* und *Grażyna*, entstammt und in der Folge in ein Stereotyp des dämonischen Deutschen uminterpretiert wurde (S. 450). Siehe auch KLUGE 1969.

[76] STÜBEN 1995, S. 42.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

Figuren, aus ihrem Verhalten, ihren Gedanken usw. ablesbar. Für die imagologische Forschung sind besonders Charakterzüge der Figur bzw. der Figuren interessant, die vorgeblich allen Personen ihrer sozialen Gruppe oder Nationalität zugesprochen werden.[77]

Anstelle des Begriffs des nationalen *Bildes* oder des *Stereotyps* führt Stüben als Oberbegriff den von deutschen Imagologen übernommenen Terminus *Imagotyp* ein, der für ihn mehr als nur ethnische (nationale) *Stereotypen* umfaßt.[78] Das nationale *Imagotyp*, das sich aus verschiedenen Elementen zusammensetzt (u.a. aus nationalen Stereotypen) und figural sein kann, begreift er ebenfalls nicht als direkte Abbildung des Wirklichen, weil es mit den Mitteln der Sprache geschaffen werde. *Imagotypen*, die in einem Text in ihren Verwendungsweisen und Funktionen zu analysieren sind, gehen meistens auf generalisierende Urteile, z.B. auf (negative oder positive) *Stereotypen*, zurück, haben eine *ideologische* oder eine *utopische* Funktion und sind historischem Wandel unterzogen. Weil aber nicht jedes *Imagotyp* ein *Stereotyp* ist, geht die Imagologie über Stereotypenforschung hinaus.

Stereotypen definiert Stüben synonym mit *Klischees* als „oft wiederholte, festgefügte Bilder, die Träger und Auslöser einer vorgeprägten, von vielen geteilten Vorstellung sind, welche sich von der Wirklichkeit entfernt hat, wobei vorausgesetzt wird, daß ihre Inhalte unveränderbar und überzeitlich gültig seien."[79]

In der Literatur treten sie auf, „wenn dieselben sprachlich konkretisierten Bilder und generalisierenden Urteile eine Reihe von Malen wiederkehren und auf realiter unterschiedliche Phänomene bezogen werden oder wenn ein Autor oder mehrere Autoren aufgrund eingeschliffener Vorstellungen fiktiven Personen einer Gruppe immer dieselben Wesenszüge zuschreiben." Ein Werk kann aber auch Gegenbilder zu den tradierten Bildern, utopische Elemente oder auch positive Stereotypen enthalten. Literarische Bilder von Völkern und Nationen entstehen in bestimmten historischen Situationen und können z.T. eine gewisse Berechtigung haben, sie werden aber zu *Stereotypen*, wenn sie sich den Veränderungen der historischen Situation nicht anpassen.[80]

Stüben versucht anhand einer diachronen Übersicht über die deutschen literarischen fiktionalen und nichtfiktionalen *Polenbilder* am Ende des 18. Jahrhunderts, in der Mitte des 19. Jahrhunderts und nach 1945 zu zeigen, daß sich solche *Bilder* entsprechend den deutsch-polnischen politischen Beziehungen ändern können. Dabei sei es nicht zu bestreiten, daß es zwischen ethnischen Gruppen historisch bedingte Mentalitätsunterschiede gibt. Man müsse diese für eine fremde Ethnie typische Denk- und Verhaltensweisen wahrnehmen, um kulturelle Eigenarten besser verstehen und respektieren zu helfen. Entscheidend ist, ob in einem literarischen Werk eine stereotype Unveränderbarkeit der fremden Wesenseigenschaften suggeriert wird, um ideologisierte Feindbilder zu schaffen. Es muß daher ergänzend anhand der nichfiktionalen Werke eines

---

[77] Ebd.
[78] Ebd.
[79] Ebd., S. 48f.
[80] Ebd.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

p0055896

Autors überprüft werden, ob es seine Intention war, Ideologeme und negative Stererotypen zu festigen bzw. ob diese innerhalb der fiktiven Welt widerlegt werden.[81]

Der Aufsatz Stübens zeichnet sich wie derjenige von Rolf-Dieter Kluge durch eine klare Terminologie und methodisch relevante Bemerkungen aus, beispielsweise zum ideologisch-utopischen und historisch wandelbaren, über die einfachen *Stereotypen* hinausgehenden Charakter der nationalen *Bilder* bzw. der *Imagotypen*. Man vermißt aber ihre Anwendung in ausführlicheren Textinterpretationen mehrerer, hier lediglich erwähnter Werke.[82]

Im folgenden werden Beiträge[83] von EMER O'SULLIVAN[84] und von ZOFIA MITOSEK[85] diskutiert, die sich mit den methodologischen Fragen der *nationalen* bzw. *ethnischen Stereotypen* in der Literatur befassen.

O'SULLIVAN[86] hat in zwei komplementären Monographien am Beispiel des Englandbildes in der deutschsprachigen und des Deutschlandbildes in der britischen Kinder- und Jugendliteratur die textimmanente Funktion nationaler Stereotypen untersucht.[87] Im theoretischen Teil ihrer ersten Studie hat sie

---

[81] Ebd., S. 50ff. Als Beispiel eines solchen negativen, auf zeitbedingte Vorurteile zurückgehenden Polenbildes wird das Polenbild in Gustav Freytags Roman *Soll und Haben* (1855) angeführt (S. 58). Stüben erwähnt jedoch nicht Freytags Romanzyklus *Die Ahnen* (1772-1880), in denen Polen anders als in *Soll und Haben* (1855) dargestellt wird, auch nicht das positive Polenbild von Clara Viebig, z.B. in *Das schlafende Heer* (1904). Ein „Nationalcharakter" läßt sich nach Stüben als die Gesamtheit von zu einer bestimmten Zeit häufig anzutreffenden Wesens- und Verhaltensmerkmalen der Angehörigen eines Volkes verstehen, obwohl die Völkeranthropologie keine verallgemeinernden Aussagen zu treffen vermag. Bereits Heinrich Heine äußerte seine Abneigung gegen „eine Charakterschilderung der polnischen Edelleute" und gegen „allgemeine Charakteristiken" und Völkerbilder (S. 55ff.) Vgl. HEINE 1973 (*Ueber Polen*, S. 62). Siehe auch den Aufsatz von LEERSSEN 1991b, in dem anhand der literarischen Heldentypen in den realistischen Romanen des 19. Jahrhunderts das Problem der Wahrscheinlichkeit und der Konventionalität der Figuren erörtert wird. Auch Hauptheldеn, z.B. in Balzacs Romanen, werden als Typen mit Hilfe der literarischen Konventionen dargestellt. Nationale Stereotypen als Teil der narrativen Konventionen ermöglichen es, v.a. Nebenfiguren zu schaffen, die an den Lesern bekannte Muster appellieren.

[82] So wird u.a. die Erzählung *Der Tod in Venedig* von Thomas Mann erwähnt, in der die *polnischen Stereotypen* positiv eingesetzt wurden, denn der polnische Knabe Tadzio übt auf den deutschen Ästheten einen fremdartigen Reiz aus. Dabei wird jedoch nicht auf die Struktur und die textimmanente Funktion dieses Stereotyps eingegangen, ebd., S. 67. Stüben zitiert dabei Marian Szyrocki, der Tadzio als „glückliche Vereinigung der Idealbilder vom 'edlen Polen' und der 'schönen Polin' bezeichnet hat, in: SZYROCKI 1975, S. 6.

[83] Auch MOURA 1992b analysiert die ideologische Funkion der *strukturalen* und *thematischen Stereotypen* (nach Pageaux) in den französischen Spionageromanen über die Dritte Welt (S. 153-166). Siehe dazu unten, S.68f.

[84] O'SULLIVAN 1989 und DIES. 1990. Vgl. auch WINKGENS 1987, GILMAN: 1985, BASSEWITZ 1990, ZITZEWITZ 1991 oder HAHN 1995.

[85] MITOSEK 1974.

[86] O'SULLIVAN 1989 und DIES. 1990.

[87] O'Sullivan fragt, ob ein Autor „bewußt" die Stereotypen einsetzt oder ob er ihnen verhaftet, in ihrer Macht bleibt bzw. sie absichtlich ausspart, obwohl diese Frage methodisch nicht richtig formuliert ist (O'SULLIVAN 1989, S. 25f.). Die Fragestellung, ob ein Autor „bewußt" die Stereotypen einsetzt, hängt von dem Konzept des *Autors* eines literarischen Werkes ab.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

sozialpsychologische, philosophische und literaturwissenschaftliche Definitionen solcher Begriffe wie *Stereotyp, Vorurteil, Klischee, Motiv, Image* bzw. *Bild* zusammengestellt, aber zugleich kritisch bemerkt, daß diese Begriffe äußerst diffus bzw. synonym gebraucht werden.[88]

Für O'Sullivan selbst sind die Begriffe nationales *Stereotyp* und *Vorurteil* auf sozialpsychologische Bereiche auszudehnen, aber nur das *Stereotyp* bezieht sich auch auf literarische Texte. Das *Klischee* bezeichnet sie dagegen als „a worn out expression" (u.a. nach Shaw)[89], d.h. als eine rein sprachliche Erscheinung. Die Verfasserin bemüht sich um eine definitorische Abgrenzung zwischen dem literarischen nationalen *Stereotyp* und dem *Image* bzw. *Bild* und hält fest, daß die in den imagologischen Studien vorkommenden Definitionen eines „literarischen *Bildes* vom fremden Land" mehr umfassen als der Begriff eines *Stereotyps* (falls beide überhaupt definiert werden). Das *Bild* eines bestimmten Autors von einem Land kann seine individuelle Schöpfung sein, aber sich auch aus den bereits vorhandenen nationalen Stereotypen zusammensetzen.[90] Die nationalen *Stereotypen* sind dagegen historisch bedingt, ihre Anwendung und Rezeption hängen von dem Stand der politischen Beziehungen zwischen den jeweiligen Ländern ab. In literarischen Texten können sie beispielsweise zur Konstruktion eines sogenannten „flachen" Charakters dienen, der sich nur aus typischen Eigenschaften zusammensetzen würde. Es gibt aber auf der Skala der Verwendungsmöglichkeiten der nationalen Stereotypen auch ihre „Nicht-Verwendungsfunktion".[91] Zu fragen wäre allerdings, ob das *Bild* eines bestimmten Autors zum *Stereotyp* werden könnte.

O'Sullivan gelingt es, wie den meisten bisher erörterten Forschern, kaum, eindeutige Einzeldefinitionen der von ihr gebrauchten Begriffe anzugeben. Die ausschließliche Beschäftigung mit nationalen Stereotypen wirkt sich in methodischer Hinsicht negativ als eine Einschränkung aus, zumal die Verfasserin zuvor selbst bemerkt hat, daß ein nationales Bild in der Literatur mehr als Stereotypen umfassen kann. Daher sind nicht nur ihre theoretischen Ausführungen, sondern auch die Interpretationen der Kinder- und Jugendliteratur nicht einleuchtend.[92]

Nach Janusz Sławiński und Aleksandra Okopień-Sławińska wird z.B. das *metasprachliche Bewußtsein* des *Autors* bzw. des *Subjekts der kreativen Tätigkeiten* [*podmiot czynności twórczych*], das sich in der Poetik eines literarischen Werkes äußert, als die besondere Rolle eines Schriftstellers verstanden. Das metasprachliche Bewußtsein eines literarischen Werkes ist aber mit dem Bewußtsein des realen Schriftstellers nicht identisch. Ein Schriftsteller kann jedoch in der Rolle des *Autors* von den überlieferten literarischen Konventionen abhängig sein (SŁOWNIK TERMINÓW LITERACKICH, S. 392f.); siehe auch HARRIS 1992, S. 15-20 (zu *Author*).

[88] O'SULLIVAN 1989, S. 22.

[89] Ebd., S. 23. Vgl. SHAW 1972.

[90] O'SULLIVAN 1989, S. 42. O'Sullivan bezieht sich auf FISCHER 1981, S. 57.

[91] O'SULLIVAN 1989, S. 35ff. Sie bemerkt außerdem wie die meisten oben besprochenen Forscher, daß der Nationalcharakter nicht angeboren sei, es gebe jedoch variable nationale Charakteristika, die auf die natürliche Umgebung und auf historisch-wirtschaftliche Bedingungen zurückzuführen seien (S. 30ff.). Vgl. auch ALLPORT 1971 und PEABODY 1985.

[92] So schreibt sie von den Bestandteilen des deutschen „Englandbildes" („Landschaft und Wetter", „Schlösser und Häuser", „Essen und Trinken", „Der Engländer" – von außen betrachtet" und die „Annäherung an sein Innenleben" sowie „sprachliche und andere Merkwür-

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

O'Sullivan befaßt sich aber auch mit der Rezeption nationaler Stereotypen durch die jungen Leser, so daß ihre ursprüngliche Fragestellung erheblich erweitert und dadurch uneinheitlich wird.[93]

MITOSEK[94] untersucht dagegen die Genese und Funktion der *nationalen Stereotypen* in polnischen literarischen und „paraliterarischen" Textsorten (Romanen, in der Publizistik, in politischen Flugblättern und in ethnischen Sprichwörtern).[95] Sie beklagt ebenfalls die uneinheitlichen Definitionen des sozialwissenschaftlichen Begriffs *Stereotyp*, den sie selbst nicht als literarische bzw. ästhetische Kategorie, sondern als eine pragmatische Sinneinheit versteht. Stereotypen entstammen der gesellschaftlichen, historisch und ideologisch bedingten Realität und werden entweder als „Werkzeuge der Textpropaganda" oder als „Objekte der künstlerischen Demaskierung" eingesetzt. Ihre Genese und Rezeption müßten daher gleichermaßen berücksichtigt werden.[96] In ihrer Studie wird demzufolge zwischen dem soziologischen Begriff des *ethnischen* bzw. *nationalen Stereotyps* unterschieden, der sich auf die Äußerung der menschlichen Haltungen (*postawy*) gegenüber der eigenen bzw. fremden Nation bezieht und der Problematik der „Konventionalität" bzw. der „Banalität" der Kulturobjekte, u.a. der sprachlichen Kunstwerke, in denen z.B. *stereotype* bzw. *klischeehafte* Landschaftsschilderungen vorkommen.[97] Die Interpretationsmethode wurde den

---

digkeiten"), zu denen doch nicht nur nationale Stereotypen gehören (O'SULLIVAN 1989 S. 124-161). In der zweiten Studie (O'SULLIVAN 1990, S. 310) hat sie wie Blaicher zwei „Deutschlandbilder", das positive, „feminine" (Deutschland als das Land der Märchen, einfacher, höflicher, frommer und sentimentaler Leute, ebd.) und das negative, „maskuline" (Deutschland als „the country of militaristic, arrogant, bullying, brutal people who bow to authority of any kind and abide mechanically by any law", ebd.), so daß es sich um zwei mythische Strukturen handelt. Interessant dabei ist, daß sich diese Strukturen mit denen in den Texten für Erwachsene deckt, was mit der Abhängigkeit der Kinderliteratur von deren Vorbild erklärt werden könnte.

[93] Ebd., S. 212ff. Die Arbeit von Emer O'Sullivan wird dem Spezifikum der Kinder- und Jugendliteratur nicht gerecht, denn die in dieser Literatur vorkommenden Stereotypen können von den Lesern im frühen Lebensalter unkritisch internalisiert werden und lassen sich später nur schwer neutralisieren. Die Autoren der Kinder- und Jugendbücher müßten daher die eingeschränkte Rezeptionsfähigkeit der kindlichen bzw. jugendlichen Leser berücksichtigen, der sich mit dem Inhalt des Gelesenen identifiziert. Vgl. dazu KLUGE 1984.

[94] MITOSEK 1974.

[95] Die Fragestellung der Arbeit wird als Beschreibung der Spannungen zwischen der sozialen Strukturierung der Wirklichkeit und dem literarischen Bewußtsein auf der Ebene der „versteinerten Rezeptionsmuster der Welt" bezeichnet, ebd., S. 5ff.

[96] Mitosek vergleicht verschiedene Definitionen des *Stereotyps* miteinander, sowohl im Sinne von *Gemeinplatz* [*idea potoczna*] als auch in den Sozialwissenschaften, der Philosophie (Erkenntnistheorie) bzw. Kommunikationstheorie, und geht auf die Ansichten von Walter Lippmann und Adam Schaff ein. Sie übernimmt Schaffs Unterscheidung zwischen den Begriffen „Stereotyp" und „Begriff", der den „Begriff" als eine gedanklich-logische und das „Stereotyp" als eine gedanklich-pragmatische Kategorie auffaßt, die nicht nur kognitive, sondern auch wertende Funktion hat (ebd., S. 13ff. und S. 34). Vgl. dazu SCHAFF 1967, S. 116f.

[97] *Stereotypen* können nicht nur verbale Form haben, sie äußern sich in verschiedenem Zeichenmaterial. Manchmal werden sie daher mit den sprachlichen, stilistisch geprägten *Klischees* (polnisch: *sztampa*, bzw. russisch: *štamp*) identifiziert, obwohl die letzten eher von

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

theoretisch-terminologischen Grundlagen entsprechend zur Erforschung typologischer Beziehungen zwischen der literarischen Praxis und den nationalen Stereotypen eingesetzt.[98] Der theoretische Ansatz hat somit die Kriterien der Auswahl des untersuchten literarischen Materials beeinflußt. In der Zusammenfassung wurden drei Aspekte der wechselseitigen Wirkung zwischen den Stereotypen und der Literatur genannt: 1. das Vorkommen der nationalen *Stereotypen* in literarischen Werken kann in der Rezeption zu ihrer Stabilisierung führen; 2. literarische Symbole dringen in das Gebiet des gesellschaftlichen Bewußtseins ein und werden zu *Stereotypen* [*kreacja stereotypów*], 3. *Stereotypen* können in einem literarischen Werk als solche „demaskiert", destruiert werden.[99]

Die Studie von Mitosek läßt sich, ungeachtet vieler Vorzüge, zu denen die Bemühung um terminologisch-methodische Klarheit gehört, als terminologisch zu einseitig auf das nationale *Stereotyp* und methodisch zu sozialkritisch ausgerichtet bewerten. Am interessantesten erscheinen die Kapitel über die textimmanente Funktion von Stereotypen, obwohl die Beschränkung auf die Erforschung nationaler Stereotypen als ein methodischer Mangel betrachtet werden kann, der sich negativ auf die Textinterpretationen ausgewirkt hat.[100]

---

der Konventionalität der Darstellung zeugen, z.B. in den Landschaftsschilderungen in einem literarischen Werk (MITOSEK 1974, S. 40ff.). Dieses Problem wird eingehend im zweiten Kapitel über das Verhältnis zwischen dem Sprichwortklischee und dem in ihm artikulierten Stereotyp untersucht (ebd., S. 43-61).

[98] Ebd., S. 174. Vgl. auch zu den Kulturtexten: LOTMAN/PIATIGORSKIJ 1969 bzw. zur literarischen Evolution: TYNJANOV 1969, S. 432.

[99] So werden einerseits am Beispiel polnischer ethnischer Sprichwörter über die Deutschen sowie oberschlesischer Flugblätter aus der Zeit nach dem ersten Weltkrieg die Beziehungen zwischen Stereotypen und historischer Tradition erörtert, u.a. die Entstehung des negativen Stereotyps des „feindlichen Deutschen" aus dem literarischen Symbol des Kreuzritters in der polnischen romantischen Literatur gezeigt (MITOSEK 1974, S. 43ff. und S. 62-95, bes. 65ff.); andererseits ihre immanente Funktion in literarischen Texten: die ästhetische „Zähmung" [*oswajanie*] und Stabilisierung der *Stereotypen* in dem polnischen Trivialroman aus der Zwischenkriegszeit *Pięć minut do północy* [*Fünf Minuten vor Mitternacht*] (1928) von Antoni Ferdynand Ossendowski sowie das avantgardistisch-modernistische In-Frage-Stellen jeglicher Stereotypen, ihre Destruktion und das sprachlich-parodistische Spiel mit ihnen im Roman von Stanisław Ignacy Witkiewicz *Jedyne wyjście* [*Der einzige Ausweg*] (1931-33) (S. 119-144 und S. 145-172). Vgl. zum polnischen Stereotyp des Kreuzritters: KLUGE 1969.

[100] Die Methode von MITOSEK hat neulich OLSCHOWSKY 1999 angewedet. Er kritisiert den Ansatz der Aachener Schule aufgrund ihrer „wenig kohärenten Systematik", die „die Funktionen des Stereotyps unzulässig auf das Vorurteil" reduziere. In seinem Aufsatz *Wie lassen sich nationale Stereotype abrüsten? Tadeusz Różewicz' Umgang mit dem Bild des Deutschen* berücksichtigt er aber nur einen Aspekt der Anwendung des nationalen Stereotyps, indem er zu zeigen versucht, wie Różewicz die polnischen nationalen *Stereotypen* über Deutschland zu seinem *Deutschlandbild* bzw. *Imagotyp* umfunkioniert hat. Analysiert wird dabei hauptsächlich die wirkungsästhetische Dimension der Texte von Różewicz; diese lasse sich als eine ambivalente Lenkung des (polnischen) Lesers verstehen, die weder in der Affirmation noch in der Destruktion der negativen polnischen Stereotypen über die Deutschen erfolge (S. 254).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

1. *Exkurs zur Stereotypenforschung*

In den meisten oben angeführten Forschungsbeiträgen wurde der Begriff des nationalen *Stereotyps* bzw. *Vorurteils* oft synonym oder komplementär zu dem des *Bildes*, *Images* oder *Imagotyps* eingesetzt. Um terminologische Klarheit in dieser verworrenen Terminologie zu schaffen, müßten an dieser Stelle verschiedene Definitionen der Begriffe *Stereotyp* oder *Vorurteil* erörtert werden. Ein ausführlicher Bericht über die Stereotypen- und Vorurteilsforschung würde jedoch die Fachkompetenzen der Philologin überschreiten und sich in der „wilden Interdisziplinarität" (Moura) verlieren. In dem folgenden, kurzen *Exkurs* sollen aber einige ausgewählte Definitionsbeispiele der Begriffe *Stereotyp* oder *Vorurteil* aus der Sozialpsychologie, Sprachwissenschaft und Literaturwissenschaft ergänzend angeführt werden.

Aus der *sozialpsychologischen* Forschung werden drei Beispiele angeführt, die als repräsentativ für den neueren Forschungsstand bezeichnet werden können.

Wolfgang Stroebe und Chester A. Insko[101] definieren *Stereotyp* „as a set of beliefs about the personal attributes of a group of people." Diese allgemeine Definition drückt die Zurückhaltung der Verfasser gegenüber der Auffassung aus, daß Stereotypen als starr [rigid] oder exakt [accurate] zu betrachten seien. Damit wird auch Skepsis gegenüber der Lippmannschen (1922) Metapher von den „pictures in our heads" geäußert; diese habe bewirkt, daß in der Lippmann folgenden Forschung Stereotypen als fehlerhafte, starre und dauerhafte Vereinfachungen verstanden worden seien, obwohl Lippmann selbst ambivalent in der Beurteilung der Stereotypen gewesen sei.[102]

Die Autoren unterscheiden im folgenden zwischen dem Begriff des *Stereotyps* und *Vorurteils*: „The distinction between stereotype and prejudice parallels the distinction commonly made between beliefs or opinions and attitudes. Stereotypes are beliefs or opinions about the attributes of a social group or its members, whereas prejudice is usually conceptualized as a negative intergroup attitude." wobei „an attitude" als „a tendency to evaluate an entity (attitude object) with some degree of favor or disfavor" definiert wird. Unter *Vorurteil* verstehen Stroebe und Insko demzufolge „an attitude toward members of some outgroup and in which the evaluative tendencies are predominantly negative." *Vorurteil* hat ein „cognitive component (e.g., a stereotyp about the members of the outgroup), an affective component (e.g., dislike) and a conative component

---

[101] Stroebe/Insko 1989.

[102] Ebd. S. 4f. Die „Starrheit" des Stereotyps ist auf die ursprüngliche Bedeutung dieses Wortes zurückzuführen, das 1798 im Sinne von „to describe a printing process involving the use of fixed casts of the pages of type" benutzt worden ist und zuerst von Lippmann 1922 auf kognitive Vorstellungen sozialer Gruppen voneinander übertragen worden ist. Siehe auch die Übersicht über die diachrone Entwicklung des Stereotyps-Konzepts sowie über Methoden und Theorien in der sozialpsychologischen Stereotypenforschung (S. 4-8). Vgl. dazu z.B. Noelle-Neumann 1990, Lippmann 1922, ders. 1964.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

(e.g., discriminatory behavior toward the members of the outgroup)." Es gibt nicht nur *negative*, sondern auch *positive Vorurteile*. *Vorurteil* und *Stereotyp* stehen in enger kausalen Beziehung zueinander. Die Ausrichtung dieser Kausalität [the direction of causality] wird aber je nach Forscher unterschiedlich gesehen, z.B.: „While information-processing approaches postulate that a person's attitude towards a social group *results from* his salient beliefs about that group /.../, consistency theories make the additional assumption, that attitude change can lead to changes in a person's beliefs about a given group /.../."[103]

Als Anhänger der kognitiven Stereotypen- und Vorurteilstheorie verstehen die Autoren unter *Stereotypisieren* [*stereotyping*] und *Vorurteil* soziale Konstrukte, die als Ergebnis kognitiver Prozesse die Beziehungen zwischen den Gruppen [intergroup relations] und ihr Verhalten zueinander wie „confrontations, violence, wars, cooperation, alliance, negotiation, or coordination /.../ by perceptions, beliefs and attitudes" vermitteln [mediate].[104]

JOHN E. FARLEY[105] unterscheidet ebenfalls zwischen den Begriffen des *Stereotyps* und *Vorurteils*:

> /.../ Prejudice means just what it suggests: attitudes and beliefs involving a tendency to prejudge people, usually negatively and usually on a basis of a single personal characteristic (such as race, sex, religion, hair length, etc.), without any objective basis for making such a judgement. This prejudgment takes the form of overcategorization — the tendency to think of or react to everyone in some category (for example, black, Chinese, female, gay) in a more or less fixed way, based on the category.[106]

Vorurteil weist auch für Farley *kognitive*, *affektive* und *konative*[107] Komponenten auf, die jeweils drei, auch voneinander getrennt auftretende, *Vorurteilstypen* bilden können.[108] Es gibt aber mehrere Typen von *Vorurteilen*. *Stereotyp* bzw. *Stereotypisieren* ist der Typ des *kognitiven Vorurteils*.

Das *Stereotyp* definiert Farley nach Allport (1954) als „an exaggerated belief associated with a category (a group of people, such as racial, ethnic, or religious group)."[109] *Stereotypen* können auch für Farley *negativ* und *positiv* sein. Meistens werden einer einzigen Eigenschaft positive Konnotationen für die *in-group*, aber negative für die *out-group* zugeschrieben. *Stereotypenmustern* können sich ändern, so z.B. werden durch die neuere Forschung drastische Ände-

---

[103] STROEBE/INSKO 1989, S. 8f.
[104] Ebd., Preface, S. V.
[105] FARLEY 1995. Farley interessiert sich für „the principles and processes that shape the patterns of relations between racial, ethnic, and other groups in society", v.a. am Beispiel der USA, ebd., S. IX.
[106] Ebd., S. 13.
[107] [konativ: strebend, antriebhaft. Vgl. Konation, die -. -en (lat.-engl.): zielgerichtete Aktivität, Antrieb, Streben, Wollen.]
[108] Ebd., S. 14.
[109] Ebd.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

rungen der *Stereotypen* über „Chinese", „Jews", „Negroes" und „Turks" in den USA festgestellt.[110]

PENELOPE J. OAKES, S. ALEXANDER HASLAM, JOHN C. TURNER[111] bemühen sich, die Theorie der kognitiven Stereotypenforschung um die Frage nach den Beziehungen zwischen dem Stereotypisieren und der sozialen Wirklichkeit zu erweitern. Die von ihnen entwickelte *self-categorization-theory* versucht, das Paradoxon zu lösen, daß Stereotypisierungsprozesse, die in der kognitiven Forschung seit den siebziger Jahren als normal, rational und pragmatisch positiv bezeichnet werden, Stereotypen hervorbringen können, die in der traditionellen Stereotypenforschung als negativ, starr und falsch, als „unimaginative images" angesehen wurden.[112] Die Autoren antworten auf diese Frage und definieren *Stereotypen* als:

> /.../ social categorical judgements, perceptions of people in terms of their group memberships. They represent categorizations at the level of social identity, in which people are defined in terms of the characteristics of the group as a whole in the context of intra- and intergroup relations. They are fluid, variable and context-dependent. A stereotype of the same people may vary in categorical level, kind, content, and prototypical meaning as a function of the relationship between self and others, the frame of reference, the dimensions of comparison, and the background knowledge, expectations, needs, values and goals of the perceiver.[113]

Wichtig ist dabei, daß Stereotypen nicht mehr als „rigid or fixed /.../ mental representations, stored in memory" verstanden werden, sondern als Ergebnis „of dynamic process of social judgement and meaningful inference."[114] Die Forschung soll außerdem den Mythos von der Starrheit der *Stereotypen* überwinden. *Stereotypen* und *Stereotypisierungsprozesse* sollen nicht mehr als irrationale, ungültige [invalid], kognitive *Vorurteile*, Vereinfachungen [oversimplification] bzw. als eine kognitive Entstellung des Selbst angesehen werden: „/.../ social categorical perception is a basic, normal and adaptive process of

---

[110] Ebd., S.15.

[111] OAKES / HASLAM / TURNER 1994, siehe darin z.B.: S. 1-11: *Introduction: The Social Psychology of Stereotyping*; S. 12-33: *Early Approaches to Stereotypes ans Prejudice*; S. 186-213: *Politics, Prejudice and Myth in the Study of Stereotypes*. Vgl. auch den z.T. verwandten theoretischen Ansatz in: LEYENS / YZERBIT / SCHADRON 1994. Siehe ferner HASTEDT 1998.

[112] OAKES / HASLAM / TURNER 1994, S. XIf., 1f.: „Why do we so often characterize people in terms of their memberships rather than in terms of their qualities as differentiated individuals? Is this done to deny individuality, or to facilitate prejudice /.../ In what sense, if any, are these characterizations deficient? Are stereotypes wrong because /.../ they are the manifestation of defective psychological processes? /.../ In the past almost all researchers have assumed at the outset that stereotyping *is* deficient. /.../ We shall provide an alternative theoretical perpective and argue that this assumptions is unwarranted," ebd., S.2, und weiter: „This is the central puzzle that we wish to address: how can a veridical cognitive process /.../ produce psychologically valid images, some of which, nevertheless, society is *entitled* to reject as false?" (S. 187).

[113] Ebd., S. 211.

[114] Ebd., S. 211ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

group life. It defines people in terms of their group relationships and underlies group formation and collective behaviour."

Soziale Gruppen und kollektive Beziehungen sind ebenso objektiv existent wie individuelle Persönlichkeiten und individuelle Unterschiede. Menschen können gleichzeitig als Individuen bzw. als Gruppen handeln, sie kategorisieren und unterscheiden andere Menschen auf unterschiedlichen Identitätsebenen, entweder als Individuen oder als Gruppen. Stereotypische Akzentuierungsprozesse [stereotypic accentuation] reflektieren eine rationale und selektive Perzeption, in der Menschen kontextbezogen auf der Ebene der sozialen und nicht auf der Ebene der individuellen Identität gesehen werden.[115]

In *Stereotypen* werden also kontextbezogene Attribute einer Gruppe repräsentiert, was nicht bedeutet, daß sie eine „wirkliche" individuelle Charakteristik der einzelnen Gruppenmitglieder enthalten, weil eine Gruppe sich nicht auf ein Individuum reduzieren läßt. Es ist aber keine Entstellung der Wirklichkeit, Menschen im Hinblick auf ihre soziale Gruppenidentität zu sehen. Sowohl individuelle Unterschiede als auch soziale Ähnlichkeiten sind real.[116] *Stereotypen* müssen im sozialen Kontext betrachtet werden. Jede individuelle kognitive Aktivität wird immer durch den sozialen Kontext vermittelt [mediated], in dem sie stattfindet.[117] Die soziale Wirklichkeit ist jedoch nicht homogen, sie enthält unterschiedliche Werte und Wertsysteme, ist für jeden Beobachter anders. Der Inhalt der *Stereotypen* drückt diese untereinander differierenden Werte und Wertsysteme der sozialen Gruppen aus. Er ändert sich mit den Änderungen der Werte, der Wertsysteme und der politischen Gruppenbeziehungen, der psychologische Entstehungsprozess der *Stereotypen* verläuft jedoch immer gleich.[118]

Stereotypen sind soziale Normen, enthalten politische Analysen und dienen als politische Waffen. Politische und soziale Konflikte sind kein psychologisches Problem, kein Produkt des Mißverständnisses: „When we propound some stereotypes and reject others, it is not that we are sane and our opponents crazy; we are psychologically equal, but different social beings with different social purposes and perspectives./.../ Social and political conflict over stereotypes is not evidence of underlying psychological deficit, but of the political dimension of stereotype validity."[119] Meinungsunterschiede und Konflikte zwischen Individuen und Gruppen über Richtigkeit einiger *Stereotypen* sind Teil sozialer, politischer und historischer Prozesse, in denen Gesellschaften sich bemühen, *Stereotypen* zu schaffen, die aus der Perspektive der ganzen Gemeinschaft gültig sind. In bestimmten Zeitpunkten kann z.B. ein *Stereotyp* als falsch

---

[115] Ebd., S. 212f.
[116] Ebd., S. 188ff.
[117] Ebd., S. 212f.
[118] „No judgement of society (or nature) is possible but from a human perspective stamped by values and ideologies. Reality is apprehended not merely through our ideas, cognitive schemata etc., but also trough our values /.../ Psychologically, it is reasonable for political conservatives to construct a stereotype stamped with their own political values as it is for their opponents to do likewise. /.../ The difference is in the political values applied and therefore the outcome of judgment. Veridicality is not in opposition to values, therefore, but is relative to the specific values applied" (ebd., S. 203).
[119] Ebd., S. 206f. und S. 212.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

[wrong] beurteilt und dann verworfen [rejected] werden. Auf jeden Fall sind es aber soziale Prozesse, die Stereotypen entstellen, die eine besondere Gruppe über eine andere formt.[120]

Aus *sprachwissenschaftlicher* Sicht ist der Aufsatz von GERD HENTSCHEL[121] erwähnenswert, weil er die sprachliche Form und Bedeutung von *Stereotypen* und ihre Abgrenzungen zum Begriff des *Prototyps* analysiert, der in der psycholinguistischen *Prototypensemantik* entwickelt worden ist. Hentschel bemerkt, daß sowohl der Begriff des *Stereotyps* als auch des *Prototyps* in der Literatur synonym mit anderen Begriffen verwendet wird: z.B. mit *Vorurteil, Schlagwort* bzw. *Slogan, Klischee,* aber auch mit *Begriff, Kategorie* oder *Konzept.*

Die Termini *Stereotyp* und *Prototyp* können jedoch auch auf dem Hintergrund der allgemeinen objektsprachlichen Begriffsbildung erörtert werden. Als Beispiel eines *Prototyps* führt Hentschel die Bezeichnung für eine deutsche Frau aus polnischer Sicht an – den Phraseologismus „fest baba" (oder „baba fest"); als Beispiel eines *Stereotyps* wird das polnische *Stereotyp* „Rosjanka jest ładna, a Niemka brzydka" [„Die Russin ist hübsch, die Deutsche ist häßlich"] angeführt, wobei bemerkt wird, daß Ausnahmen zugelassen werden.[122] Das Konzept des *Prototyps* wird in der radikalen neueren kognitiven Sprachwissenschaft an der Wittgensteinschen Kategorienkonzeption („Familienähnlichkeit") orientiert bzw. als Kompromiß zwischen der klassischen Aristotelischen Kategorienlehre und der Wittgensteinschen „Familienähnlichkeit" aufgefaßt.[123]

---

[120] Ebd., S. 212. Vgl. auch den Aufsatz von JOHN D. DELAMATER über *Attitudes* und *Stereotyp* (in: BORGOTTA/BORGOTTA 1992, S. 117- 124 und S. 117f.); den Aufsatz von MARYLEE C. TAYLOR und THOMAS F. PETTIGREW über *Prejudice* (ebd., Bd. 3, S. 1536-1541); den Aufsatz von JOHN HARDING über *Stereotypes* (in: SILLS 1968, S. 259-261); HILLMANN 1994 (S. 842f. über *Stereotyp*; S. 914f. über *Vorurteil*); KOSCHNIK 1993 (S. 1630-1632 über *Stereotyp*); BENZ 1996; BARRES 1978; SILBERMANN 1994 und SIX 1987.

[121] HENTSCHEL 1995. Vgl. auch z.B. QUASTHOFF 1973. Siehe ferner den Beitrag zur Stereotypenforschung aus systemtheoretischer bzw. konstruktivistischer Sicht: TUSCHAU 1998.

[122] HENTSCHEL 1995, S. 14ff.

[123] Vgl. ebd. S. 21ff.: Der späte „Wittgenstein hatte am Beispiel des Wortes 'Spiel' gezeigt, daß sich eine derartige Kategorie aus Unterkategorien A, B, C, D, ..., K, L,... zusammensetzen kann, für welche gilt: Jede dieser Unterkategorien steht in gewissen Ähnlichkeitsrelationen zu einigen (mindestens einer) anderen und nicht notwendigerweise, sondern nur möglicherweise zu allen anderen. Das heißt A kann Ähnlichkeit mit B haben, B mit C sowie C mit D, usw. Aber, und das ist der springende Punkt, eine Unterkategorie K muß absolut keine Ähnlichkeit mit einer Unterkategorie A aufweisen." Der klassischen, antiken und strukturalistischen Kategorienlehre liegt dagegen der Gedanke zugrunde, daß alle potentiellen Unterkategorien einer übergeordneten Kategorie durch (mindestens) einen gemeinsamen Nenner verbunden sind (ebd., S. 22). Der Kompromißcharakter der prototypischen Kategorisierung zwischen der klassischen und der Wittgensteinschen liegt darin, daß einerseits am Gedanken des kleinsten gemeinsamen Nenners festgehalten wird, aber dieser (in der Form mindestens einer gemeinsamen Eigenschaft) nicht für alle Unterkategorien untereinander gegeben zu sein braucht, vielmehr muß jede nichtprototypische Unterkategorie mindestens eine gemeinsame Eigenschaft mit der prototypischen aufweisen, d.h., es muß jeweils ein gemeinsamer Nenner für alle Nicht-Prototypen in der Kategorie mit dem Prototyp vorliegen. Andererseits kann es auch einzelne nicht-prototypische Unterkategorien geben, die nichts miteinander gemein haben, was die Affinität zur Familienähnlichkeit ausmacht (S. 24).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Der *Prototyp* einer solchen Kategorie ist diejenige Kategorie, welche die meisten der überhaupt in der Kategorie auftretenden Merkmale umfaßt: 1. *Prototypen* im Sinne von guten Beispielen bestehen aus einem Komplex von Merkmalen, jedoch ist *keines* davon unbedingt *notwendig*, noch ist der Komplex *ausreichend* für die Abgrenzung der gesamten Kategorie; 2. die Merkmale können *skalar* sein; 3. die Kategorien und Unterkategorien haben *nicht unbedingt* scharfe Grenzen; 4. die Mitglieder einer Kategorie haben *unterschiedlichen Status* im Sinne von besseren oder schlechteren Beispielen für die jeweilige Kategorie.[124]

Es ist also möglich, daß einzelne nicht-prototypische Unterkategorien nichts miteinander gemein haben. Auch *Stereotypen* erlauben Ausnahmen, deshalb stehen sie den prototypischen Kategorisierungen nah.[125] Auch was den sprachlichen Status der *Stereotypen* angeht, ähneln sie den *Prototypen*. Die Diskussion, ob *Stereotyp* als Satz oder Wort in der Sprache vorliegt, ist gegenstandslos. Prototypische Eigenschaften – z.B.: [kann fliegen] – „Vogel", [lebt in Eis und Schnee] – „Eskimo", [ist häßlich] – „Die Deutsche", gehören als implizite Prädikation zum Merkmalkomplex der jeweiligen Kategorien. *Stereotypen* können sogar bis zur Ebene des Lexems „eingefaltet" werden.[126] Zu den weiteren Affinitäten zwischen *Stereotypen* und *Prototypen* gehört ihr Konflikt mit der Wirklichkeit, v.a. wegen der Möglichkeit von Ausnahmen. Der Wahrheitsgehalt von *Stereotypen* ist irrelevant für ihren Status, sie können z.B. Ängste erwecken, als Mittel zur Abgrenzung benutzt werden usw. Stereotype Vorstellungen sind mögliche Wirklichkeiten, die man nicht falsifizieren kann.[127]

Unter Berücksichtigung des konnotativen, emotional wertenden Aspekts lassen sich nach Hentschel beide Begriffe des *Stereotyps* und des *Prototyps* in ihren Gemeinsamkeiten folgendermaßen beschreiben:

> Stereotype Eigenschaften können als Subtyp der prototypischen Eigenschaften verstanden werden. Stereotype Eigenschaften sind ähnlich wie die Eigenschaften der Prototypen weder notwendig noch ausreichend zur Abgrenzung der Kategorie. Daher das gemeinsame Moment der Möglichkeit der Ausnahmen. Prototypische und stereotype Eigenschaften können skalar sein, und die Mitglieder der Kategorie können unterschiedlichen Status haben. Innerhalb der letztgenannten können wir sie definitorisch eingrenzen, als mögliche, aber kaum falsifizierbare typische Eigenschaften einer lexikalischen Kategorie **Q**: (1) Diese Eigenschaften sind auf einer emotionalen Positiv-Negativ-Skala einer Kulturgemeinschaft markiert (das heißt nicht neutral) oder markierbar (das heißt möglicherweise nicht neutral). Das heißt, eine stereotype Eigenschaft muß nicht konsequent wertend sein, sondern nur potentiell: Zum Prototypen der Kategorie `Italiener' im Deutschen

---

[124] Ebd., S. 23f. In der aristotelischen Kategorielehre muß dagegen ein gemeinsamer Nenner, ein gemeinsames Merkmal usw. in allen Unterkategorien einer übergeordneten Kategorie vorhanden sein (S. 22).
[125] Ebd., S. 24.
[126] Ebd., S. 25f., nach GRZYBEK 1990, S. 316.
[127] HENTSCHEL 1995, S.27f.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

gehören sicher [ißt Spaghetti/ißt Pizza]. Diese sind in der jüngeren Generation völlig wertneutral, können aber (von eingefleischten 'Kartoffelessern') abgrenzend negativ verwendet werden und sind zum Teil sogar metonymisch lexikalisiert worden: 'Spaghettifresser'. Der Übergang von nicht wertenden prototypischen zu stereotypen Eigenschaften ist also fließend. (2) Die Kategorie **Q** kann in sprachlichen Äußerungen verwendet werden, ohne daß die in (1) beschriebenen Eigenschaften aktualisiert werden. Ist dagegen eine Verwendung von **Q** immer mit einer kommunikativen Aktualisierung dieser emotionalen bzw. auf einer kulturspezifischen Werteskala fixierten oder möglicherweise zu fixierenden Eigenschaft verbunden, so stellt sich die Frage nach der 'Stereotyphaftigkeit' nicht. Sprechen wir also von Stereotypen, so beziehen wir uns auf die Verwendung bzw. die Möglichkeit der Verwendung einer prototypisch strukturierten Kategorie bei kommunikativer Aktualisierung der so definierten stereotypen Eigenschaften.[128]

Ergänzend kann noch eine exemplarisch ausgewählte *literaturwissenschaftliche* Definition des *Stereotyps* angeführt werden.

Im SŁOWNIK TERMINÓW LITERACKICH[129] wird *Stereotyp* im allgemeinen als eine vereinfachte Vorstellung oder Formulierung, die betont axiologische, wertende Tendenz aufweist [„/.../ uproszczone wyobrażenie lub sformułowanie o wyrazistym ukierunkowaniu aksjologicznym"], definiert. In der Literatur sowie in anderen Künsten ist es eine Darstellung, die an die allgemeingültigen, tief in dem sozialen Bewußtsein einer gegebenen Gruppe verankerten Meinungen und Vorstellungen appelliert. Diese Meinungen und Vorstellungen werden kritiklos für unumstößliche Wahrheiten gehalten. In einem literarischen Werk können *Stereotypen 1.* in seiner *Fabelstruktur* auftreten, z.B. *happy end* in den populären Romanen,[130] *2.* in dem *Figurenaufbau*, der den allgemeinen Vorstellungen darüber enspricht, wie der Typ des Romanhelden sein sollte, *3.* auf der *stilistischen* Ebene als u.a. stabile Formulierungen bzw. *Formeln*. Literarische Werke, die sich auf stereotypisierte Sprachmittel beschränken, erheben minimale ästhetische und epistemologische Ansprüche und sind extrem konform gegenüber dem in der gegebenen Gesellschaft vorherrschenden Weltbild. Andererseits treten gewisse stereotype Elemente in jedem literarischen Werk, auf allen seinen Ebenen auf, die den Erwartungshorizont und somit die Rezeption des Werkes bestimmen.[131]

Zusammenfassend läßt sich zu allen oben besprochenen sozialpsychologischen, sprachwissenschaftlichen und literaturwissenschaftlichen Beiträgen zur Stereotypenforschung festhalten, daß die in ihnen behandelten terminologischen Fragen, trotz der Bemühung um definitorische Festlegung, immer noch ungelöst

---

[128] Ebd., S. 36f.

[129] SŁOWNIK TERMINÓW LITERACKICH, S. 522.

[130] Wobei es sich hier eher um ein konventionelles, kompositorisches Verfahren als um ein Stereotyp handeln würde

[131] Ebd.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

bleiben und zu erheblichen terminologischen Verwirrungen und Unklarheiten führen können.

1. Denn, wenn in den *sozialpsychologischen*, kognitiv ausgerichteten Beiträgen das *Stereotyp*

– als eine Unterkategorie von *Vorurteil* sowie als Ergebnis der dynamischen kognitiven (und lediglich aus synchroner Sicht beobachteten) sozialen Prozesse verstanden und definiert wird und folglich nicht mehr als „starr" und „unveränderbar" angesehen, so wird es gegen die ursprüngliche semantische Bedeutung des Wortes definiert.

– Darüber hinaus, wenn die Ansicht verworfen wird, daß das „*Stereotyp*" ein „feststehender, erstarrter, unveränderlicher Typus" ist, wird ignoriert, daß es ein *sprachlich* (u.a. in literarischen Texten) fixiertes und daher, diachronisch betrachtet, ein sozial irrelevantes, unveränderliches *Ergebnis* der sozialen Stereotypisierungsprozesse ist, wie z.B. „der dumme Michel" (= Deutscher) oder „der charmante Pole", „*furor teutonicus*" oder „die polnische Wirtschaft", das nichts mit den variablen und flexiblen Eigenschaften des Glaubens zu tun hat.

Daher wäre es äußerst angebracht, wenn die Sozialpsychologie eine neue Terminologie eingeführt hätte, wo doch ihr Erkenntnisgewinn darin besteht, daß sie die „Stereotypen" als ein unvermeidliches Produkt der durch die jeweilige Ideologie beinflußbaren sozialen Prozesse betrachtet.

2. Der sprachwissenschaftliche Beitrag, der auf der Grundlage allgemeiner objektsprachlicher Begriffsbildung das *Stereotyp* als einen Subtyp des *Prototyps* auffaßt, kann nur dadurch für eine literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit literarischen *Stereotypen* hilfreich werden, indem er auf ihre sprachliche Form sowohl als Satz als auch als einzelnes Wort bzw. sogar als Lexem hinweist. Relevant ist auch der Hinweis auf die Möglichkeit von Ausnahmen innerhalb einer bestimmten stereotypen Kategorie.

3. Schließlich ist die *literaturwissenschaftliche* Definition des *Stereotyps* insofern methodisch wichtig, weil sie die formale und semantische Vielfalt stereotyper Elemente in einem literarischen Werk betont. Sie können (zugleich) auf mehreren Textebenen auftreten.

Anhand der Zusammenstellung der oben angeführten Beiträge läßt sich festhalten, daß der Reichtum *stereotyper* Elemente in einem literarischen Text, darunter solcher, die sich auf das Phänomen kultureller Fremdheit beziehen, in allen seinen semantischen und strukturellen Aspekten nur innerhalb der fiktionalen Welt dieses Textes und in ihrer Gesamtheit verstanden und interpretiert werden könnte.

Als ein Beispiel für die ausschließliche Beschäftigung mit literarischen *Klischees* wird im folgenden die Dissertation von RÜDIGER KUNOW[132] erwähnt. Kunow hat darin die Funktion des *Klischees* bei der „Sinnkonstitution des Textes" am Beispiel postmoderner englischsprachiger Literatur erörtert.[133] Da-

---

[132] KUNOW 1981.

[133] Mit dem *Klischee* wird seit der Übernahme dieses Terminus in die Literaturkritik gegen Ende des 19. Jahrhunderts aus der Druckersprache, in der es einen vorgefertigten Druckstock für Abbildungen bezeichnet, die pejorativ besetzte Eigenschaft des Vorgefertigten und belie-

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

p0055896

bei hat er aber bei dem Versuch, den Begriff des *Klischees* von den uneinheitlich, alternativ bzw. synonym gebrauchten sozialwissenschaftlichen Begriffen des *Stereotyps* und von den negativ besetzten literaturwissenschaftlichen Termini wie *Phrase, Mode-, Schlagwort, Leerformel* oder *Gemeinplatz* abzugrenzen, bemerkt, daß sie in äußerst unterschiedlichen Kontexten gebraucht werden.[134]

Für Kunow umfaßt das *Klischee* als *Oberbegriff* die Komponenten von *Phrase, Leerformel* oder *Gemeinplatz, Mode-* oder *Schlagwort*,[135] denn sie zeichnen sich durch das gemeinsame stilistische Merkmal der Wiederholung bzw. Wiederholbarkeit aus. Der repetitive Charakter des *Klischees* wird aber dabei absolut verstanden, indem bei dem Begriff *Phrase* bzw. *Leerformel* die semantische Leere, bei *Gemeinplatz* dessen universale Verfügbarkeit sowie bei *Mode- bzw. Schlagwort* der zeitbedingte Charakter ausschlaggebend wird.[136] In der Arbeit Kunows wird jedoch anstelle des meistens negativ besetzten Begriffs des *Klischees* der Oberbegriff der *Verfestigung* gebraucht, weil er besonders geeignet sei, „verfestigte klischeehafte Elemente" auf verschiedenen Strukturebenen des literarischen Kunstwerkes zu analysieren, obwohl der Verfasser doch darauf verzichtet hat, eine synthetisierende Definition dieser Begriffe zu formulieren.[137]

Um die Formelhaftigkeit des *Klischees* im literarischen Text möglichst umfassend zu erforschen, wird sie sowohl im sprachlich-kognitiven Kontext (*Klischee* und *Stil*), als auch im außersprachlichen, sozialen Bezug zur dargestellten Wirklichkeit (*Klischee* und *Mimesis*) untersucht.[138]

---

big Wiederholbaren, der „Reproduzierbarkeit", somit auch des Unechten, Abgegriffenen und Vereinfachenden assoziiert (ebd., S. 2).

[134] Bei der Analyse der Leerformeln oder des Schablonencharakters der Alltagssprache werde das Problem des *Klischees* bzw. seiner Funktion in größeren sprachlichen oder soziologischen Zusammenhängen gebraucht (ebd., S. 22f.); die englischsprachige Forschung verstehe das *Klischee* als einen stilistisch abgegriffenen Ausdruck, eine durch häufigen Gebrauch abgenutzte Aussage (Wort, Wortgruppe oder Satz) (S. 6-14), während die deutschsprachige sich für seinen kognitiven Aspekt, für seine sprachliche und gedankliche Inoriginalität, interessiere (S. 14-22). *Stereotyp* wird dagegen sprachnormativ (Partridge, Gowers), sprachästhetisch (Gowers, Orwell), semantisch-soziologisch (Zijderveld, Coulmas) oder kognitiv-konzeptuell (McLuhan/Watson) verstanden (S. 22 und zum Begriff des sozialen *Stereotyps* und *Klischees*, S. 74-84). Siehe auch ZIJDERVELD 1979, und DERS. 1987. Vgl. auch VANDERMEY 1993.

[135] KUNOW 1981, S.4.

[136] Ebd., S. 3f.

[137] Ebd., S. 24.

[138] Ebd., S. 4f. und S. 26. Die kommunikative Funktion des *Klischees* in einem fiktionalen Text als „Reduktion der äußeren Weltkomplexität" sei mit der Funktion der Sinnsteuerung in der Systemtheorie Luhmanns zu vergleichen. Das *Klischee* als „kognitive Strategie" sei aber nicht mit den gesellschaftlichen Systemen identisch, sondern ihnen homolog. Die „Verankerung" dieser Systeme im Text qua *Klischee* werde in sozialen, sprachlichen und ästhetischen Kontexten gezeigt. Die Relation zwischen dem fiktionalen Text, als einem Wirklichkeitsmodell (Iser), und den „textexternen Kontextstrukturen", gesellschaftlichen Normen, Ideologien (auch als *Klischees*), werde als die Text-Kontext-Relation zwischen Modellen eines jeweiligen Wirklichkeitsverständnisses aufgefaßt (S. 65ff.). Vgl. LUHMANN 1977 und LUHMANN / HABERMAS 1976.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

Für die vorliegende Studie ist besonders das Kapitel über die textimmanente Funktion des *Klischees* am Beispiel der Typisierung sozialer Gruppen (als Mittel zur Charakteristik der Figuren durch klischeehafte Ausdrucksweise) thematisch interessant, obwohl darin *nationale Klischees* bzw. *Stereotypen* nicht berücksichtigt werden.[139]

Kunow stellt in der Zusammenfassung fest, daß das *Klischee* in den untersuchten fiktionalen Texten der Postmoderne unter dem Aspekt seiner Negation auftritt, obwohl diese Negation nie vollständig sei, was als eine Bestätigung der Ergebnisse der Studie von Mitosek über die „Destruktion" der Stereotypen in einem parodistischen, die Postmoderne vorwegnehmeden Roman von St.I. Witkiewicz betrachtet werden kann.[140]

Trotz theoretischer Vorzüge und der Bemühungen um die terminologische Begriffsbestimmung des *Klischees* kann auch die Terminologie und Methode der Arbeit Kunows nicht als methodische Grundlage der vorliegenden Studie herangezogen werden. Der Oberbegriff der *klischeehaften Verfestigung* ist zu umfassend und unscharf. Trotz der Berücksichtigung des außerliterarischen Kontexts eignet er sich nicht zur literaturwissenschaftlichen Interpretation des Phänomens der Fremdheit, denn er wird auf den sprachlich-stilistischen Bereich beschränkt, ohne auf seine kultursemantischen Aspekte einzugehen.[141]

Mythos läßt sich schließlich als der letzte Hauptbegriff bezeichnen, der parallel oder synonym zu solchen wie *Bild* (*Image*), *Stereotyp* oder *Klischee* in den bisher erwähnten Forschungen vorkommt.[142]

Als ein Beispiel aus der äußerst umfangreichen Mythosforschung wird hier die komparatistische Arbeit von ERAZM KUŹMA[143] ausgewählt. Seine Studie ist

---

[139] KUNOW 1981, S. 128-130.

[140] Dadurch wird eine neue Sinnstiftung des Textes durch die Negierung des *Klischees* und ein kritischer Zugang zu den „sozialen Sinnsystemen" möglich, z.B. in den Romanen Becketts. Kunow nennt es ein Verfahren des „kreuzweisen Durchstreichens", das ursprünglich von Husserl und Heidegger herrühre und von Derrida übernommen worden sei, denn das Durchgestrichene bleibe noch lesbar, werde destruiert, mache aber dennoch den Blick auf die Idee des Zeichens selbst frei (ebd. S. 184-187). Vgl. DERRIDA 1974, S. 31. Siehe auch PETERSEN 1994 zur „Demaskierung" der Klischees in der „Zwölfton-Operette" *The English Cat* von Hans Werner Henze.

[141] Ähnlich wird das Klischee (poln. *klisza*, eng. *stereotyped expression, cliché*, franz. *cliché*, russ. *kliše, štamp*) in SŁOWNIK TERMINOW LITERACKICH als eine in der gegebenen Sprache allgemein gebräuchliche Äußerung (ein Idiom), die zur stereotypen Beschreibung einer Situation, eines Zustands oder einer Sache dient, z.B. im Polnischen: *głodny jak wilk* [*hungrig wie ein Wolf*], *złożyć wizytę* [*einen Besuch abstatten*], definiert. In der poetischen Sprache treten *Klischees* als Ausdruck des konventionalisierten Stils auf (S. 245). Die Verfasserin des Beitrags, TERESA KOSTKIEWICZOWA, bezieht sich auf RIFFATERRE 1971. Vgl. auch BERTRAM / SPEARS 1993 und NUITEN / GEELEN 1989.

[142] Vgl. z.B. STÜBEN 1995, S. 52: „Ethnische Imagotype in der Literatur beruhen auch auf dichterischer Phantasie – man denke an das idealisierte Slawenbild Herders – oder greifen säkulare Mythen auf, die eine lange Tradition haben." Diese durchaus richtige Bemerkung Stübens ist jedoch im Hinblick auf Herders Auffassung von den „slawischen Stämmen und Völkern" nicht ganz zutreffend, denn dieser begründet immerhin seine Ansichten, wenngleich seine Argumentation aus heutiger Sicht nicht ausreichend und überzeugend sein mag.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

aber nicht nur wegen ihrer semiotisch orientierten Methode[144] interessant, sondern auch, weil der Verfasser den historiosophischen *Mythos* des Orients und des Westens in der polnischen, französisch- bzw. deutschsprachigen sowie in der russischen Literatur erörtert hat, unter Anderem in Dostoevskijs Werken.[145]

Im ersten Teil der Studie werden voluntaristische Geschichtskonzepte untersucht, die zur Entstehung und Verbreitung dieses „Doppelmythos" geführt haben, im zweiten Teil seine Pragmatik, Struktur und Funktion, an Beispielen aus literarischen Werken, in denen die Opposition zwischen „Orient und Westen" artikuliert worden ist.[146]

Kuźma unterscheidet dabei drei „terminologische Mikrosysteme" (*mikrosystem terminologiczny* nach Sławiński)[147] zur Eingrenzung des Mythosbegriffs: 1. Mythos als Strukturgesetz (Lévi-Strauss), 2. als Substanz (N. Frye oder C.G. Jung) und, 3. als Form sozialer Kommunikation (R. Barthes[148] bzw. B. Malinowski[149]), wobei er sich auf den dritten, funktional-pragmatischen Begriff konzentriert.[150]

---

[143] KUŹMA 1980. Vgl. auch. JOHNSTON 1990; JEISMANN 1992; GIESEN 1991; LINK / WÜLFING 1991 und KOOPMANN 1979. Siehe auch WINKLER 1995 und LUCHSINGER 1996.

[144] KUŹMA 1980, S. 5ff. Kuźma richtet sich v.a. nach der semiotischen Methode der Untersuchung der räumlichen Zeichensprache in der Auffassung Lotmans und nach der Pragmatik der Zeichenkommunikation nach Ch. Morris, ebd. S. 8 und 26ff. Vgl. LOTMAN 1972 und DERS. 1971.

[145] KUŹMA 1980, S. 9; dabei werden nicht nur fiktionale literarische Texte, sondern auch sogenannte Paraliteratur und Publizistik berücksichtigt.

[146] Ebd., S. 5.

[147] Ebd., S. 11.

[148] Ebd., S. 17f. Kuźma kritisiert allerdings die Ansicht von Barthes, daß die avangardistische Literatur gegen den modernen *Mythos* ankämpfen soll. Die moderne, avantgardistische Poesie zerstört nach Kuźma lediglich den profanen Mythos, um an seiner Stelle den sakralen zu schaffen, ebd., S. 18f. Vgl. dazu BARTHES 1957: „Voici un autre langage qui résiste autant qu'il peut au mythe: notre langage poétique. La poésie contemporaine est un système sémiologique régressif" (S. 241f.) bzw. HÜBNER 1985: S. 349-365 (Das Mythische in der Politik heute); S. 357- 362 (Kritik an R. Barthes).

[149] Für Kuźma liegt der Unterschied zwischen den archaischen und den zeitgenössichen Mythen darin, daß die letzteren rational seien und zu bestimmten Zwecken geschaffen und eingesetzt würden (ebd., S. 17 und S. 21). Vgl. dazu MALINOWSKI 1958 und DERS. 1990.

[150] KUŹMA 1980, S. 11ff. Die Aufteilung in eine formale (als Struktur), inhaltliche (als Substanz) und pragmatische (als Kommunikation) Auffassung des *Mythos* ist idealtypisch zu verstehen. Nach Kuźma gibt es zwischen diesen drei „Mikrosystemen" Übergänge und Überschneidungen. Andererseits werden solche Begriffe wie *Bild*, *Metapher*, *Symbol* und *Mythos* synonym verwendet (S. 12). Kuźma nennt auch den Orientmythos einen *sozialpolitischen* oder *ideologischen Mythos*, obwohl er auch zugibt, daß man diesen in inhaltlichen Kategorien untersuchen könnte, z.B. nach C.G. Jung als kosmogonischen und eschatologischen Mythos (S. 19ff.). Es sei ebenfalls möglich, diesen Mythos als eine Struktur aufzufassen. Die möglichen „orientalischen" bzw. „westlichen" mythischen Denkstrukturen ließen sich auch als fiktionale Konstrukte beschreiben, so z.B. die Opposition zwischen dem „dionysischen und appollinischen Element" in der Literatur, das europäisiert in den Romanen von W. Berent oder orientalisiert in den Romanen von F.M. Dostoevskij auftrete. Zu den anderen Oppositionen gehören solche wie Asien vs. Europa, gelbe Rasse vs. weiße Rasse, Byzanz vs. Rom, Protestantismus vs. Katholizismus (S. 22ff.).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Der funktional-pragmatische Begriff des *Mythos* impliziert Unterschiede in seiner formalen und inhaltlichen Auffassung bei der literarischen Untersuchung: die klassische Mythologie verliert ihre dominierende Rolle, zugleich werden die Bezüge zur fiktionalen Literatur geschwächt, indem Ideologie und Propaganda an Bedeutung gewinnen.[151]

Im Hauptteil der Studie wird untersucht, wie die romantisch-nationalen Mythen in Polen, Deutschland, Frankreich oder Rußland entstanden sind und wie sie sich vom 19. Jahrhundert bis hin zur zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gewandelt haben. Im Kontext dieser Studie sind besonders die Kapitel über den Mythos des Westens und des Orients in Rußland[152] in seinen drei Varianten interessant. *Rußland* symbolisierte dabei: 1. den *Orient* selbst als das Land der Antipoden zum „faulen Westens"; 2. *Asien*, wobei das Zentrum des mythischen Raumes hinter dem Ural lag; 3. *Europa* als ein „Bollwerk der westlichen Kultur" gegen die „gelbe Gefahr".[153]

Kuźma erörtert im folgenden am Beispiel Danilevskijs die „slavophile russische Ideologie", die sich zuerst auf die im Westen bekannte Losung *ex Oriente lux* berufen habe.[154] Auch Dostoevskij habe diese Ideen von der Überlegenheit der slavisch-byzantinischen über der dekadenten westlichen Kultur in seine Publizistik aufgenommen.[155] Rußland und Moskau, im Gegensatz zum westlichen Petersburg, symbolisierten für Dostoevskij die mythische Mitte bzw. das geistige Zentrum der Welt. Rußland war aber dabei keine Inkarnation des „Geistes von Asien", wie es später in Deutschland interpretiert worden war.[156]

---

[151] Ebd., S. 17. Kuźma nennt zwei Arbeiten, die ebenfalls den Mythos in der pragmatischen ideologischen Funktion untersuchen: GOLLWITZER 1962 und ZIEJKA 1977. Vgl. auch BOBROWNICKA 1992 und DIES. 1995; KABBANI 1986 oder MAGNUSZEWSKI 1990.

[152] In diesem Land habe man sich entscheiden müssen, ob man zum „Westen," zu „Europa", oder zum „Orient," zu „Asien" gehört. Zum „Westen" konnten dabei zugleich das katholische und antagonistische Polen, Frankreich und das verbündete protestantische Deutschland bzw. Preußen gehören; der „Orient" bedeutete zugleich die „gelbe Gefahr" und eine Hoffnung auf Vereinigung asiatischer Völker unter Leitung Rußlands gegen die westliche Welt (KUŹMA 1980, S. 157ff.).

[153] Ebd., S. 158. Obwohl diese Ausführungen sehr undifferenziert sind, denn die Einheit „Rußland-Asien" galt doch nur für die Eurasier-Bewegung.

[154] Danilevskij habe im protestantischen Deutschland, d.h. in Preußen, den natürlichen Verbündeten Rußlands im Kampf gegen den lateinischen und katholischen Westen erblickt, die polnische katholisch-adlige Kultur hatte sich für ihn dagegen dem Westen und Rom verkauft. Vgl. DANILEVSKIJ 1991. KUŹMA scheint aber die sich voneinander unterscheidenden Ideologien der Slavophilen und Panslavisten identifiziert zu haben. Vgl. z.B. DIELS 1963 bzw. den Exkurs über die russischen Slavophilen und Westler in: KLUGE 1992, S. 50-59.

[155] KUZMA 1980, S. 158f.: Dostoevskij hat in der Auffassung Kuźmas die Abneigung Danilevskijs gegenüber romanischen und katholischen europäischen Ländern, darunter gegenüber Polen, geteilt. In dem „Tagebuch des Schriftstellers", besonders zwischen 1877-78, gab es starke germanophile Tendenzen, verbunden mit dem russischen Großmachtdenken, die erstaunlich an die Ansichten von Th. Mann aus den „Betrachtungen eines Unpolitischen" gemahnen. Der russische Chauvinismus Dostoevskijs wurde in der späteren Puškin-Rede gemildert: Rußland soll in seiner „Allmenschlichkeit" die patriarchale Familie aller Völker anführen und ihnen als moralische Stütze dienen.

[156] Ebd., S. 160ff. Kuźma bespricht auch die Wandlungen des russischen Mythos von der „gelben Gefahr" aus Asien vom Ende des 19. bis in die 30er Jahre des 20. Jahrhunderts. In der

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Trotz der überzeugend eingesetzten semiotisch-strukturalen Methode ist der interpretatorische Teil der Arbeit zu deskriptiv, während seine deduktiv und verallgemeinernd formulierten Schlußfolgerungen kaum durch die ausführlichen Textinterpretationen erhärtet werden, so daß sie einer historiosophischen Spekulation ähneln. Dies wird besonders an den Interpretationen der Werke Dostoevskijs sichtbar, die nicht ausreichend durch einschlägige Texte belegt werden.

Eine terminologische Klarheit im Hinblick auf eine Begriffsbestimmung bzw. Abgrenzung des Mythosbegriffs von anderen synonym gebrauchten Begriffen bringt auch der theoretische Aufsatz von KUŹMA[157] nicht, denn diese Bezeichnung wird sowohl in der wissenschaftlichen als auch in der Alltags- und Literatursprache verwendet. Daher sei eine historische Beschreibung leichter als eine allgemein verbindliche Definition. Der *Mythos* wäre demnach das, was in einer bestimmten Zeit dafür gehalten worden ist. Die Vieldeutigkeit dieses Begriffs läßt sich dadurch erklären, daß mit ihm verschiedene Erzählformen in Verbindung gebracht werden: 1. Volkserzählformen über die Vergangenheit: *(Volks)märchen* [*klechda, baśń*], *Sage* [*podanie*], *Legende* [*legenda*] oder *Volksepos* [*epos ludowy*]; 2. literarische Formen über die Zukunft: *Offenbarung, Prophezeiung, Utopie*; 3. Bezeichnungen für sich wiederholende Themen und Bilder: *Stereotyp, Topos* oder *Archetyp*; 4. Bezeichnungen für das kollektive, soziale Bewußtsein und für psychotechnische Manipulationen des sozialen Bewußtseins: *Religion, Idee, Ideologie, Propaganda* oder *Werbung*.[158]

Wegen der interdisziplinär äußerst verwickelten Lage der Mythosforschung ist es an dieser Stelle nicht möglich, andere Definitionen dieses Begriff in einem knappen *Exkurs* miteinander zu vergleichen.[159]

Anhand dieser kurzen Übersicht zu den Forschungen von Kuźma ist darüber hinaus deutlich geworden, daß auch der Begriff des *Mythos* nicht als Oberbegriff zur literaturwissenschaftlichen Erforschung des Phänomens der kulturellen Fremdheit geeignet ist.

Zusammenfassend läßt sich zu *allen* oben besprochenen Begriffsbestimmungen wie *Bild, Image, Imagotyp, Stereotyp, Vorurteil, Klischee* oder *Mythos* festhalten, daß sie synonym oder komplementär gebraucht sowie unreflektiert aus verschiedenen Wissenschaftsgebieten in die literaturwissenschaftliche Forschung übernommen werden. Keiner von ihnen könnte deswegen ohne Vorbe-

---

messianistischen Variante war Rußland Beschützer des Orients gegen die westliche Expansion, in der zweiten, „panmongolischen" Variante seit Vl. Solov'ev bildete Asien eine Gefahr nicht nur für Rußland, sondern für die ganze Welt. Er referiert darüber hinaus den „eurasianischen" Mythos bei N. Berdjaev und die widersprüchliche Suche nach neuen russischen Mythen bei den russischen Dichter des Symbolismus (V. Brjussov, A. Blok bzw. A. Belyj), ihre weitere Entwicklung bei den Akmeisten, Futuristen und später bei Lenin und Lunačarskij.

[157] KUŹMA 1992. vgl. auch SEGAL 1996a-c, GEYER 1996, GRAEVENITZ 1987 oder JAMME 1991.

[158] KUŹMA 1992, S. 636 und S. 638.

[159] Vgl. auch die psychokritische Methode der Analyse des literarischen persönlichen Mythos: MAURON 1962. Siehe auch GÜNTHER 1993; DERS. 1994 oder ÉTIEMBLE 1954-1961

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

halte, als terminologische Grundlage in der vorliegenden Studie eingeführt werden.

Neben der Fremdbild-, Stereotypen- oder Mythosforschung gibt es aber auch weitere der Imagologie verwandte Ansätze. Dazu gehören die *Alteritäts-*, *Mentalitätsforschung* und die *interkulturelle Germanistik* bzw. *Xenologie*, die, ohne bestimmte Terminologien und Methoden entwickelt zu haben, sich mit dem weit verstandenen Phänomen der kulturellen „Fremdheit" („Alterität") beschäftigen.[160]

RAYMOND CORBEY und JOEP LEERSSEN definieren die *Alterität* (*Otherness*) als „a fundamental category of experience and reflection /.../, as an important perspective in the study of human thought, intercourse and culture".[161] Alterität kann aus dem anthropologischen, philosophischen, psychologischen, sozialen, feministischen sowie nicht zuletzt literaturwissenschaftlichen Blickwinkel betrachtet werden, wobei *nicht* ihre neutral kognitiven, sondern ideologischen und ethischen Aspekte untersucht werden, denn „human dignity is distributed unequally between an elite and its Others."[162]

LEERSSENS[163] theoretische Ausführungen zu den „*image studies*" können als eine Reflexion über die Imagologie betrachtet werden, die ein postmodernes „Vokabular" benutzt. Er definiert die Imagologie (*image studies*) als „the study of national and ethnic stereotype and of the literary representation of intercultural confrontation".[164] Der „imagologische Metadiskurs" betrachte die *images* als intellektuelle Produkte bzw. textuelle Konstrukte über das Fremde und Eigene. Die Aufgabe der Imagologie sieht Leerssen in dem Versuch, die den literarischen Typologien der verschiedenen nationalen Figuren zugrundeliegenden Strukturen der nationalen „imageries" zu verstehen und ihren konventionellen, nicht empirisch referentiellen Charakter zu zeigen.[165] Sein Beitrag gehört somit

---

[160] Vgl. den oben besprochenen Aufsatz von LEERSSEN 1991a. Vgl. ferner auch den Sammelband: WEIMANN 1997; siehe darin z.B. die Einführung in die Problematik der Alterität von ROBERT WEIMANN: *Einleitung: Repräsentation und Alterität diesseits jenseits der Moderne* (S. 7-43).

[161] CORBEY/LEERSSEN 1991, S. IXff. und S. VI- XVIII (*Studying Alterity: Backgrounds and Perspectives*).

[162] Die philosophische Reflexion über das Fremde bzw. Andere entstammt dem nachhegelianischen bzw. nachnietzscheanischem Denken (Foucault, Kojève, Bataille, Sartre, Girard, Lyotard, Derrida oder Lévinas), das sich gegen die oft gewaltsame Vereinnahmung des Fremden (Anderen) durch das erkennende Subjekt in der dialektischen Vermittlung und Aufhebung richtet, um die eigene Identität zu stärken (ebd. S. VIIIff.). Siehe auch das Literaturverzeichnis und z.B. DERRIDA 1967a-b, RICŒUR 1989b, KRISTEVA 1990, TODOROV 1982, DERS. 1989, GREVERUS 1995.

[163] LEERSSEN 1991a.

[164] Ebd. S. 126ff. Leerssen bemerkt zwei Tendenzen in der Entwicklung der imagologischen Theorie: 1. „/.../ the shift from a traditional notion of existence towards one of perception" und 2. „/.../ the differentiation of what traditionally counted as a single unit called 'identity' into a binary polarity between identity and alterity".

[165] Ebd., S. 128ff. Leerssen betont auch, daß die imagologische Forschung radikal die Möglichkeit der Lektüre einschlägiger literarischer Texte als referentiell bzw. nichtfiktiv ausschließt und somit dem *il n'y a pas de hors-texte* (Derrida) folgt (ebd., S. 130).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

zu den theoretischen und deskriptiv-typologischen Ansätzen, deren Terminologien jedoch zu vereinfacht erscheinen. Darüber hinaus geht er nicht darauf ein, wie sich das *Fremde* und das *Eigene* (auch als nationales oder ethnisches *Stereotyp*) in einem konkreten literarischen Text artikulieren und wie es in der Praxis interpretiert werden sollte.[166]

Die Imagologie wird aber auch als ein Mittel der „interkulturellen Mediation" zwischen *Komparatistik* und *interkultureller Germanistik* bzw. *Xenologie*[167] bei der Entwicklung einer interdisziplinären *Fremdheitsforschung* verstanden. THOMAS BLEICHER nennt diese Forschung eine der vielfältigen Formen der interkulturellen Vermittlung zwischen den je „eigenen" und „fremden" Literaturen, zu deren Bereichen „Übersetzungsanalyse, Imagologie, internationaler Vergleich von Gattungen, Themen und die Untersuchung von übergreifenden Literaturkomplexen und ihren Interferenzen /.../ gehören. Sie sollen in einen frucht-

[166] Methodische Defizite weisen auch dekonstruktivistische bzw. feministische Aufsätze von SCHROVER 1991 und SPORK 1993 auf. SCHROVER versucht in der Interpretation von Michel Tourniers Romans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* zu beweisen, daß trotz der Kritik an der westlichen Zivilisation die Opposition zwischen der westlichen Identät Robinsons und der Alterität Vendredis nicht überwunden wird (S. 210). SPORKS Ausführungen sind dagegen in polemisch-publizistischer Absicht ideologisiert worden. So werde beispielsweise in Grillparzers Stück *Die Jüdin von Toledo* (1824-1855; veröff. posthum 1872) Rahel durch ihren Körper definiert, sie ist verkörperte Unvernunft und Sinnlichkeit, „eine Leerstelle im christlichen Symbolischen" (S. 221). Diese Figur hat aber eine symbolische Funktion und stellt dem starren Prinzip von Ordnung und Gesetz emotionale Menschlichkeit entgegen, wozu auch Sinnlichkeit gehört. Die Verfasserin hat zugunsten ihrer ideologisierten Sichtweise nur solche Autoren wie Grillparzer, Karl Emil Franzos und Leo Perutz ausgewählt, ohne Gegenbeispiele zur Kenntnis nehmen zu wollen, wie z.B. Thomas Manns Novelle *Wälsungenblut* (entst. 1905; ersch. 1921), die nur im jüdischen „Milieu" spielt (vgl. das jüdische Geschwisterpaar *Siegmund* und *Sieglinde*) und der Roman *Ein Kampf um Rom* (1876) von Felix Dahn, in dem die Jüdin Miriam positiv gezeichnet wird. Aus den slavischen Literaturen wären die Erzählung von Anton P. Čechov *Tina* [*Im Sumpf*] (1886) bzw. die alttestamentarischen Gestalten wie Esther und Judith bei MARKO MARULIĆ (1450-1524) aus seinem Drama *Judita* [*Judith*] (um 1501; gedr. in Venedig 1521) zu nennen. Siehe auch: SPORK 1996. Vgl. dazu GRILLPARZER 1987 bzw. MARULIĆ 1970. Siehe ferner: KARPF 1995, SAID 1995, DERS. 1993, BHABHA 1991

[167] Vgl. zur Interkulturellen Germanistik und Xenologie, ihrer Terminologie und Methoden: WIERLACHER 1985 (*Mit fremden Augen oder: Fremdheit als Ferment. Überlegungen zur Begründung einer interkulturellen Hermeneutik deutscher Literatur*, S. 3-28), DERS. 1987, DERS./KRUSCHE 1990, DERS. 1993. Wierlacher geht es um die „Grundlegung einer aus der Hermeneutik weiterzuentwickelnden Fremdheitsforschung ('Xenologie') /.../. Es wird nicht an ein eigenes Fach dieses Namens gedacht, sondern an eine Schnittfläche veschiedener Disziplinen. Fernziel ist, auf dem Weg über die interdisziplinäre Vertiefung unseres allgemeinen Fremdheitswissens vor allem die Handlungskompetenzen der Menschen in jenen Arbeitsbereichen zu verbessern, die tagtäglich mit Fremdheitsproblemen konfrontiert sind" (S. 10ff.). Vgl. auch seine Definition des „Fremden": „Das 'Fremde' ist /.../ grundsätzlich als das aufgefaßte Andere, als Interpretament der Andersheit und Differenz zu definieren"; die Begriffe des Eigenen, Anderen und Fremden werden im übergeordneten Konzept der kulturellen Alterität zueinander in Beziehung gesetzt, weil das Fremde und das Fremdverstehen „zureichend kaum nach dem Modell von ego und alter ego, also unter Zugrundelegung nur einer Systemreferenz, erklärt werden kann" (WIERLACHER 1993, S. 62ff.). Siehe auch TURK 1990.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

baren Zusammenhang mit den komponenten 'Xenologie' und 'Kulturkomparatistik' der Interkulturellen Germanistik gebracht werden können."[168] Die Kategorie der Fremdheit verbindet somit Komparatistik und Interkulturelle Germanistik, der Unterschied zwischen den beiden Disziplinen erblickt Bleicher darin, daß Fremdheit in der Komparatistik „theoretisch ein nahezu absolutes Phänomen" sei, in der interkulturellen Germanistik erhalte sie dagegen methodologisch eine kulturrelative Funktion zur deutschsprachigen Kultur.[169]

Der deduktive theoretische Ansatz Bleichers kann die terminologischen und methodischen Fragen genauso wenig wie die Alteritätsforschung lösen, denn er erschöpft sich in der Formulierung von einigen allgemein formulierten theoretischen Postulaten. Die interkulturelle Germanistik bzw. die Xenologie beschränken sich darüber hinaus auf die Erforschung der Fremdheit in deutscher bzw. in deutschsprachigen Literaturen und Kulturen, so daß sie sich weder im Hinblick auf die theoretischen Grundlagen[170] noch auf die Praxis dazu eignen, übernommen zu werden.

Auch die interdisziplinäre Umwandlung bzw. Ausweitung der Komparatistik und der Imagologie zu einer *Mentalitätsforschung* schlechthin[171] eignet sich nicht dazu, um in der folgenden Studie eingesetzt zu werden. Ihre Terminologie und Methode als Teildisziplin einer umfassenden *Mentalitätsgeschichte*[172] bzw. Kulturtheorie berücksichtigt kaum die Spezifik literarischer Texte.[173] Es ist aber

---

[168] BLEICHER 1993: „Andere Länder, neuartige Ereignisse, fremde Menschen: dies deutet schon an, zu welchen Zielen Komparatistik aufbrechen will, kennzeichnet aber auch, an welchem Ort dieses Wagnis des Aufbruchs beginnen muß – im eigenen Land, im vertrauten Erfahrungsbereich, mit bekannten Menschen, also im Umfeld einer allmählich gewonnenen Selbstverständlichkeit, die das Gefühl von (angstfreier) Sicherheit vermittelt" (S. 333). Vgl. auch ebd., S. 336 und S. 353f.

[169] Ebd., S. 348. Vgl. zur Kritik an diesem Ansatz: KONSTANTINOVIĆ 1991, DERS: 1992a und bei SYNDRAM 1991: „Cognizance of imagological theory and practice might also benefit those 'intercultural germanists' who, from a narrowly German basis, are now shedding their light on the topic of cross-cultural confrontation and experiences of foreigness" (S. 185), oder bei WERTHEIMER 1993, bes. S. 81f., Anm. 1.

[170] Es sollten erforscht werden: 1. die Bilder von Deutschland und den Deutschen in den fremdsprachigen Literaturen; 2. die Bilder vom Ausland und den Ausländern in der deutschsprachigen Literatur und 3. die vergleichbaren Beziehungen zwischen den jeweiligen Fremd- und Selbstbildern, sowie das „Problemfeld Imagologie" getrennt von dem der „inhaltlichen Textkomponenten" wie „Themen", „Stoffe", „Motive", „Symbole" und „Mythen". Dabei wird bemerkt, daß die methodologischen Probleme der Imagologie noch immer ungelöst bleiben, da solche Fragen wie: „Warum ist dieser Stoff so typisch deutsch und jener so ganz undeutsch?" oder „Ist dieser Mythos nun national, europäisch oder gar universal?" noch immer zu beantworten seien. Bleicher geht jedoch auf diese Begriffsbestimmungen nicht näher ein (BLEICHER 1993, S. 339 und S. 351f.).

[171] Vgl. z.B. DUȚU 1980.

[172] Vgl. z.B. DINZELBACHER 1993, VESTER 1996 oder KORTUM 1996.

[173] Vgl. z.B. Dinzelbachers Definition der Mentalitätsgeschichte, die sich „auf die bewußten und besonders unbewußten Leitlinien, nach denen Menschen in epochentypischer Weise Vorstellungen entwickeln, nach denen sie empfinden, nach denen sie handeln" richte. „Historische Mentalität", die sich als „historische Kategorie" besser beschreiben als definieren lasse,

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

denkbar, daß die Ergebnisse einer literaturwissenschaftlich-imagologischen Studie als Grundlage eines diachronisch-deskriptiven mentalitätsgeschichtlichen Beitrags benutzt werden könnten.

In den letzten zwei Jahrzehnten läßt sich aber zugleich, hauptsächlich in Frankreich, eine vielversprechende weitere Entwicklung imagologischer Theorie beobachten. Zum Schluß dieses Kapitels werden daher zwei Ansätze aus der neueren französischen imagologischen Schule besprochen. Als besonders relevant und inspirierend hat sich dabei sowohl für die theoretischen Voraussetzungen als auch für die interpretatorische Praxis dieser Studie das Konzept von JEAN-MARC MOURA[174] erwiesen. Zuvor wird jedoch wegen seiner klaren terminologischen und textnahen methodischen Grundlagen der Ansatz von Mouras Lehrer DANIEL-HENRI PAGEAUX erörtert.[175]

Die Terminologie von Pageaux enthält neben bereits bekannten Begriffen wie *Image*, *Stereotyp* und *Mythos* zusätzlich den Oberbegriff des *imaginaire culturelle* (des *kulturellen Imaginären*), das sich aus allen oben genannten Elementen zusammensetzen kann: „L´imaginaire que nous étudions est le théâtre, le lieu où s´expriment, de manière imagée (assumons le jeu de mots), c´est-à-dire à l´aide d´images, de reprêsentations, les façons (la littérature, entre autre) dont une société se voit, se définit, se rêve."[176]

Die Bestandteile des *imaginaire culturelle* werden dabei als Elemente kultureller Diskurse über das Fremde bzw. Andere und das Eigene betrachtet.

Pageaux definiert „arbeitshypothetisch" das literarische *Bild* (*Image*) als ein Ensemble der „Ideen über das Fremde bzw. das Andere" (*l'étranger / l'autre*),

---

sei das „Ensemble der Weisen und Inhalte des Denkens und Empfindens, das für ein bestimmtes Kollektiv in einer bestimmten Zeit prägend ist. Mentalität manifestiert sich in Handlungen" (DINZELBACHER 1993, S. IX). Vgl. auch ebd., S. XXI (DERS.: *Zu Theorie und Praxis der Mentalitätsgeschichte*), sowie den Aufsatz von DAGMAR STUTZINGER, HARRY KÜHNEL und ALBRECHT CLASSEN über *Das Fremde und Eigene* in der europäischen Antike, im Mittelalter und in der Neuzeit (ebd. S. 400- 450).

[174] Vgl. MOURA 1992a und DERS. 1992b.

[175] Die Arbeiten von MOURA sind als Erweiterung und Weiterentwicklung des Konzeptes von PAGEAUX zu bezeichnen. Vgl. PAGEAUX 1982, DERS. 1984, DERS. 1986, DERS. 1988, DERS. 1992, sowie DERS. 1971. Auch für CHEVREL, einen Schüler von Marius-François Guyard (vgl. CHEVREL 1989), ist die Komparatistik als eine umfassende Kulturwissenschaft zu verstehen, wobei die Erforschung der literarischen Texte nur ein Teilgebiet der weiträumigen Betrachtung der verschiedenen kulturellen Phänomene in ihrem Zusammenhang bildet (S. 25f.). Die Ansichten von PICHOIS und ROUSSEAUS 1967 unterscheiden sich dagegen kaum von den oben besprochenen, z.B. von Dyserinck. Siehe auch: BRUNEL/PICHOIS/ROUSSEAU, 1983, S. 64-67

[176] PAGEAUX 1989, S. 135f. Dieser Begriff hebt die wichtige Funktion der Vorstellungskraft (*Imagination*) bei der Schaffung von kulturell vermittelten *Images*, *Stereotypen* und *Mythen* hervor. Vgl. dagegen die teilweise berechtigte Kritik an Pageaux bei FISCHER 1987, S. 68ff. Nach Fischer möchte Pageaux so komplex wie möglich vorgehen, um das kulturelle *image* an sich, seinen Diskurs, seine Mechanismen, Voraussetzungen usw. zu erforschen, die Literatur aber bleibe dabei nur als Teilstrukur eines größeren Systems der Kultur zurück. Sie diene als Veranschaulichungsmaterial zur Konstruktion der immer abstrakteren und komplexeren Strukturen. Dabei liege die Gefahr der Möglichkeit willkürlicher Schlußfolgerungen nahe (ebd., S. 69).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

als „un mot passe-partout, un objet flou", das im Prozeß der Literarisierung und Sozialisierung aus einer „prise de conscience, d'un Je par rapport à l'Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs" ensteht. Er betont ebenfalls wie die bisher besprochenen Forscher den Doppelcharakter eines *Image*, in dem die Opposition zwischen Identität und Alterität als „Sprache über den Anderen" („*langage sur l'Autre*") (Emile Benveniste) zum Ausdruck kommt. Images verweisen auf eine konstruierte, sekundäre „Wirklichkeit", die sie bedeuten und bezeichnen. Sie sind somit nicht eine „falsche oder richtige Widerspiegelung der Wirklichkeit", d.h. keine *icône* im Sinne von Peirce, sondern im ideologischen Modell der betrachtenden Kultur verwurzelt. Ein *Image* weist als ein interkulturelles Zeichen die Funktion einer „*Idee*" (*Symbols*) oder eines *Stereotyps* auf.[177]

Pageaux widmet viel Aufmerksamkeit dem Begriff des *Stereotyps*, das er für die elementare Form des *Image* hält.[178] Obwohl er wie die meisten bereits besprochenen Forscher die nationalen oder ethnischen Stereotypen als Ideologie betrachtet, erblickt er in ihnen, im Unterschied zur kognitiven soziopsychologischen Stereotypenforschung, emblematisch erstarrte Diskurselemente einer bestimmten Kultur. Stereotyp ist als ein Träger einer Definition des Fremden oder Anderen, Ausdruck des kollektiven Wissens in jedem historischen Moment gültig, es stellt eine konstante Hierarchie und Dichotomie der Kulturen dar, eine Verbindung zwischen moralischen oder sozialen Normen.[179]

Pageaux unterscheidet drei konstitutive Elemente des *Image*: das *Wort* (*le mot*), die *hierarchische Beziehung* (*la relation hiérarchisée*) und das *Szenarium* (*le scénario*). In jedem dieser Elemente nähert sich das *Image* seiner Struktur nach dem *Mythos*, weil es einen symbolischen Diskurs darstellt.[180]

---

[177] PAGEAUX 1989, S. 135ff.

[178] Ebd., S. 139ff.

[179] Die morphopoetische Fähigkeit einer Kultur, *Images* zu produzieren, wird zu einer einzigen Botschaft reduziert: Die minimale Information wird in einem *Stereotyp* für die maximale Kommunikation benutzt. Es etabliert und unterstützt den möglichst breiten öffentlichen Konsensus, indem es das Attribut zum Rang des Wesentlichen erhebt, es ist nicht polysemisch, dafür aber polykontextuell, immer zum Gebrauch bereit. In einem Text treten *Stereotypen* in der Funktion des Epithetons, des Attributs auf, das zum Wesen erklärt wird (z.B. die Nase der Juden, das Lächeln und die weißen Zähne der Neger) [Auch die „Nase der Polen" gehört zu solchen *Stereotypen* (Anm. d. Verf.)]. Das physische Attribut vermischt sich dabei mit der normativen Ordnung. Die Zeit des *Stereotyps* ist ebenfalls erstarrt, nur auf die Gegenwart bezogen. Dadurch lasse sich die Standardisierung und die Vermehrung (*prolifération*) der *Stereotypen* in jeder kulturellen seriellen Produktion erklären, z.B. in der Trivialliteratur des XIX. Jahrhundert oder in den Feuilletons (ebd. S. 139ff.).

[180] Von den Worten (auch als *Stereotypen*) über ihre hierarchischen Relationen bzw. Sequenzen (*récits*) gelangt man zu den narrativen *Szenarien* (*scénarios*), die auch als *Mythen* zu bezeichnen sind. Als Beispiel eines *Szenariums* werden französische literarische Spanien-Beschreibungen genannt, die aus *stereotypen* Elementen wie „elendes Wirtshaus, schlechte Küche, Banditen auf den Wegen" bestehen. Aus solchen Elementen kann ein *Mythos* des spanischen Raumes in der französischen Kultur entstehen. Es gibt aber auch mythische spanische Figuren wie die *femme fatale* (vgl. *Carmen* von P. Mérimée) oder der „edle Irre, Don Quichotte als Kämpfer gegen die Windmühlen". Für Pageaux gibt es keinen *Mythos* ohne Sequenz der erzählten Geschichte, die aus drei Elementen besteht: aus der Geschichte, dem Wissen und der Autorität einer Gruppe; sie konstituieren die ethnische Geschichte der Gruppe, die den Mythos erzählt. Das *Image* läßt sich manchmal ebenfalls als eine kollektive

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Methodisch gesehen sollen die *Images* als ein Teil des *kulturellen Imaginären* nach den komplementären Methoden der *strukturalen Anthropologie*, der *Semiologie* und der *Nouvelle Histoire* untersucht werden, ohne jedoch ihren literarischen Charakter zu ignorieren:[181]

1. Auf der Ebene des *Wortes* werden anhand der Wortfelder einer Epoche oder einer Kultur affektive bzw. begriffliche verbale Konstellationen ermittelt, die sowohl dem Publikum als auch dem Schriftsteller geläufig sind. Die Imagologie ist in diesem Stadium eine Hilfswissenschaft der *Ideengeschichte*. Die entsprechende Methode wäre die *strukturale Analyse* (Michel Foucault); 2. danach werden *narrative Sequenzen* in Texten, die hierarchischen, syntagmatischen Relationen in der Lexik (Claude Lévi-Strauss) erforscht, und 3. wird anhand der *semiologischen* Analyse der Images (Roland Barthes) und der Methode der *Nouvelle Histoire* (u.a. Michelle Vovelle und Georges Duby) nicht nur ihre textuelle, sondern auch soziale und kulturelle Bedeutung, der breite kulturelle Kontext im historischen Prozeß, untersucht.[182] Die interdisziplinäre Erweiterung der methodischen Fragestellung ist notwendig, um sich von der zu reduktionistischen Analyse der Texte zu befreien, weil die Images in engen Beziehungen zum historischen, sozialen und kulturellen Kontext stehen.

Der theoretische Ansatz von Pageaux ist sowohl in seiner Terminologie als auch in der Methode grundsätzlich einleuchtend und zeichnet sich durch seine Textnähe aus. Zu seinen Mängeln gehören aber: 1. die Übernahme diffuser Begriffe wie *Bild* (*Image*), *Stereotyp* und *Mythos*, deren Relationen zueinander sowie zum *imaginaire culturelle* nicht genügend differenziert dargestellt werden; 2. in der vorgeschlagenen strukturell-semiologischen bzw. deskriptiv-historischen Methode der Interpretation wird zu wenig Aufmerksamkeit dem semantisch-funktionalen Aspekt der drei hierarchischen Ebenen des Imaginären in literarischen Texten geschenkt. Der historische bzw. der kulturell-semantische Kontext wird darüber hinaus im letzten methodischen Schritt untersucht, als ob die *Images* nur um ihrer selbst willen beschrieben werden sollen. Die theoretischen Ausführungen von Pageaux bleiben darüber hinaus abstrakte Postulate,

---

oder individuelle *Träumerei* über den Fremden bzw. Anderen bezeichen. Sie wird zur Autodefinition, zur Rechtfertigung der *mirages* und der *fantasmes* einer Gesellschaft oder einer Gruppe. Für Pageaux gibt es insgesamt einige Grundtypen der Haltungen gegenüber einer fremden Kultur: 1) die *Manien*: Russomanie, Anglomanie – die fremde Kultur wird als der eigenen überlegen angesehen; die „brutale Akkulturaltion der fremden Kultur"; 2) die *Phobie*: die fremde Kultur ist unterlegen, z.B. die Germanophobie in Frankreich (*un mirage latin vs. barbarie germanique*); der „symbolische Tod der fremden Kultur"; 3) die *Philie*: die fremde Kultur wird als gleich positiv verstanden; der „einzige Fall gegenseitiger Anerkennung, des echten Austausches der Kulturen"; 4) *Vereinigung* (*unification*): Panlatinismus, Pangermanismus, Panslavismus, auch als Kosmopolitismus oder Internationalismus anzutreffen; sie bedeutet eine Vielfalt von Beziehungen, aber nur zwischen den kulturellen „Schwestemgruppen", in einem geordneten Ensemble. Dabei gibt es komplementäre Paare: Panlatinismus vs. Pangermanismus, Pangermanismus vs. Slavophobie, oder Antisemitismus (ebd. S. 150ff.).

[181] Ebd., S. 135f.

[182] Ebd., S. 148-151.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

solange sie, wie in den meisten bereits dargestellten Forschungen, nicht in konkreten Interpretationen verwirklicht worden sind.

JEAN-MARC MOURA bewertet aber die Terminologie und Methode seines Lehrers als präzis und innovatorisch. Dessen theoretischer Ansatz erfülle die Postulate der imagologischen Forschung, weil er die Ausarbeitung des *Image*-Konzeptes auf drei Ebenen vorgeschlagen habe: 1. als *Image an sich*, 2. seine Beziehung zum *imaginaire social* und 3. in der Methode seiner Textanalyse. In methodischer Hinsicht habe Pageaux das *Image* wie die bisherigen imagologischen Studien in seinen drei thematischen Aspekten untersucht: 1. als *Image* des *Ausländers* (*Fremden / Anderen*), 2. als Produkt einer *Nation* (einer *Kultur* oder *Gesellschaft*) und 3. als *Image*, das von einem bestimmten *Autor* geschaffen worden ist. Der erste und dritte Aspekt bergen jedoch in sich Gefahren, daß man das *Image* entweder für ein Abbild der Wirklichkeit oder für eine literarische Hypostase hält, die keinen Zusammenhang mit sozialem Kontext hat. Moura sieht darüber hinaus eine weitere methodische Gefahr in einer „interdisciplinarité sauvage et nationalisme voire psychologie des peuples non avoués".[183]

Um diesen möglichen methodischen Mängeln vorzubeugen, schlägt er daher eine Methode vor, die den Ansätzen aus der Hermeneutik PAUL RICŒURS, besonders dessen Reflexion über das *Image* und die Phantasie (*imagination*), verpflichtet ist.[184]

Ricœurs Theorie der *reproduktiven* und *produktiven Imagination* (*l'imagination reproductrice et productrice*), seine Begriffsbestimmungen des *image* und des *imaginaire social* sind Mouras philosophische Grundlagen, die bei der imagologischen Interpretation angewendet werden sollten. Das *sozial* bzw. *kulturell* vermittelte *literarische Image* des *Fremden* wird dabei nicht als Widerspiegelung oder als entstellte Übertragung des Wirklichen in den Kategorien der traditionellen Erkenntnistheorie aufgefaßt. Zugleich muß es aber interdisziplinär untersucht werden, um Beziehungen zwischen der Literatur und dem Bereich des sozialen Imaginären erforschen zu können, das nach Ricœurs Unterscheidung in literarischen Texten in seinen beiden Ausdrucksformen als *Ideologie* bzw. *Utopie* vorkommt.[185]

---

[183] Vgl. MOURA 1992a, S. 271ff.: Diese Gefahren entstehen, weil die *Images* des Fremden (Anderen bzw. des Ausländers) zu den ältesten Faktoren zählen, die kulturelle und nationale Grenzen einer Gesellschaft markieren, und weil nur ein Teil der *Images* aus dem Komplex des *imaginaire social* dem literarischen Bereich angehört. Der interdisziplinäre Ansatz stellt somit die Imagologie vor die Aufgabe, die Beziehungen zwischen der Literatur und dem Bereich des Imaginären sowie ihren eigenen Platz innerhalb der „Littérature générale et comparée" bzw. der Literaturwissenschaft und der Sozialwissenschaften zu bestimmen. Der sozial bzw. kulturell vermittelte Charakter der *Images* hat in der Vergangenheit oft zu ihrer einseitigen soziologischen bzw. positivistischen Deutung in der französischen Komparatistik geführt, die dem Spruch de Bonalds: „la littérature est l'expression de la société" (*Mercure de France*, 1802) folgte. Als ein Beispiel einer zeitgemäßen imagologischen Methode nennt Moura die Begegnung zwischen Semiologie und Rezeptionsästhetik (ebd.).

[184] Ebd. S. 276f.

[185] Besonders wichtig ist die Betonung des *nicht-analogen* Charakters des *Image*: „[*Image*] est pertinente par référance à une idée ou un système de valeur préexistant à la représentation", außerdem läßt ein *Image* sich nicht mit dem „/.../ vocabulaire tiré de l'optique (perception, regard, prisme, vision)" beschreiben, es ist keine Widerspiegelung oder keine entstellte

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Die *Image*-Interpretation soll deswegen in zwei Phasen erfolgen: zuerst soll der kulturelle Kontext, dem das *Image* entstammt, und danach sein Vorkommen in literarischen Texten untersucht werden. Dabei sollen beide Aspekte des *Image* betrachtet werden, sowohl der reproduktive, stereotype als auch der kreative, denn es kann zum einen als Wiedergabe des kollektiven *Stereotyps* betrachtet werden, zum anderen als eine neue Schöpfung, Innovation der produktiven Einbildungskraft in den Texten eines bestimmten Autors, und sich von den sozialen bzw. kollektiven Images distanzieren. Eine imagologische Interpretation setzt also die Miteinbeziehung des *imaginaire social* voraus, die auf mehreren Ebenen erfolgen kann: *Images* in der öffentlichen Meinung, im intellektuellen Leben einer Gesellschaft oder als symbolische Darstellungen.[186]

Die Beziehungen zwischen einem literarischen Werk (einem Schriftsteller) und den kollektiven *Image*s sind jedoch komplizierter als die zwischen den *Image*s und der öffentlichen Meinung bzw. dem intellektuellen Leben. Ein Autor kann z.B. einen *Mythos* über das Fremde der öffentlichen Meinung aufzwingen, er kann aber auch einen schon vorhandenen *Mythos* aufgreifen bzw. sich ganz und gar von den kollektiven *Image*s distanzieren und eine eigene, individuelle Vision der fremden Welt vorschlagen.[187]

Ausgehend von Ricœurs Theorie des *imaginaire social* wird im folgenden die Typologie der literarischen *Image*s des Fremden entworfen, die sich durch die Spannung zwischen *Ideologie* und *Utopie* auszeichnen und entweder eine ideologisch-integrative oder utopisch-subversive Funktion aufweisen kann.[188] Nach

---

Übertragung des Wirklichen. *Image*s können nicht als Repräsentation [représentation] des dem einschlägigen Text präexistenten Fremden (Anderen bzw. Ausländers) aufgefaßt werden oder als eine Doppelung oder ein Reflex der fremden Wirklichkeit [un double de la réalité étrangère] in den Kategorien der traditionellen Erkenntnistheorie. Die *Image*s sollten als selbstreferentielle literarische Schöpfungen untersucht weden, z.B. im Unterschied zur Ethnopsychologie, die die fremde Realität zu reproduzieren, wiederzugeben versucht. Sie sind keine direkte Erfassung der fremden Realität durch einen Schriftsteller oder einen Rezipienten, sondern werden vermittelt durch die Gruppe oder die Gesellschaft, denen sie angehören. Moura hebt die Originalität des von Cadot untersuchten Rußlandbildes de Custines hervor, das einen scharfen Kontrast zu den in dieser Zeit üblichen Rußlandsdarstellungen bildet (S. 275f. und S. 279). Vgl. CADOT 1967. Siehe auch den Exkurs zu PAUL RICŒUR, unten, S. 72ff.

[186] Ebd., S.280f.; vgl. dort auch die von Moura angegebenen Beispiele der imagologischen Forschungen zu den oben erwähnten Bereichen.

[187] Ebd., S. 281. Als Beispiele für die drei oben erwähnten Möglichkeiten nennt Moura erstens den „russischen Mythos" (*le mythe de Pierre le Grand, la légende de Catherine* oder *le mirage russe)*, der von den französischen Philosophen des XVIII. Jahrhunderts geschaffen wurde (vgl. LORTHOLARY 1951); zweitens die Übernahme des *Image Mythos* von Afrika als geheimnisvollem und fruchtbarem Erdteil und seine Umfunktionierung in den Mythos des faszinierenden, freien und ursprünglichen Kontinents, der von den schwarzen amerikanischen Schriftstellern aufgegriffen worden ist; die dritte Möglichkeit stellt *Asien* von Marguerite Duras dar.

[188] Nach RICOEUR 1969 und DERS. 1986a. Siehe dort die von Ricoeur eingeführten Definitionen der Ideologie und der Utopie, die Moura übernimmt, indem er die Ideologie als eine für eine bestimmte Gruppe unumgängliche Notwendigkeit versteht, sich von sich selbst ein *Bild* zu machen, d.h., sich im theatralischen Sinne zu repräsentieren, darzustellen, um eigene Identität zu stärken; die Utopie dagegen als eine Funktion der sozialen Subversion (MOURA 1992a,

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Moura entspricht diese Unterscheidung der dialektischen Opposition und Spannung in der Bedeutung der lateinischen Pronomina *alter* vs. *alius*.[189]

Dank der Untersuchung der *ideologischen* bzw. *utopischen Images* (auch als *alter/alius*) in ihrer Beziehung zum *imaginaire social* und in ihrer textimmanenten Funktionalität wird es möglich, die literarische *produktive Phantasie* (*l'imagination productrice* im Sinne von Sartre) in ihrer Beziehung zu der *reproduktiven Phantasie* (*l'imagination reproductrice* im Sinne von Hume) zu untersuchen; dadurch kann die Imagologie sowohl den Aporien der philosophischen Theorien über die Einbildungskraft als auch den soziologischen Vereinfachungen entgehen, die *Images* entweder für die Wirklichkeit zu halten oder sie als Mittel der Wirklichkeitskritik zu benutzen.[190]

MOURA hat darüber hinaus an einer anderen Stelle die Beziehungen zwischen der *Imagologie* (*imagologie littéraire*) und der *Mythosforschung* (*l'étude des mythes littéraires*)[191] erörtert, denn die literarischen Images können zur mythischen literarischen Projektion werden.[192] Forschungsinteressen der Imagologie

---

S. 281ff.). Als Beispiel des *ideologischen Image* nennt Moura die französische Spaniendarstellung des XVIII. Jahrhunderts. Spanien war für Frankreich eine Art des „negativen Ideals", die Opposition zur „aufgeklärten Nation", und trug zur Stärkung der französischen nationalen Identität bei, die sich „par les Lumières" definiert hatte. Hermann Hesses „Asien" in der *Morgenlandfahrt* (1931) und in *Siddharta* (1922) ist dagegen ein Beispiel der utopischen Vision, eines subversiven *Images* einer alternativen und idealisierten, der europäischen Kultur entgegengesetzten Alterität (ebd., S. 282f.; dort, S. 284f., auch weitere Beispiele für ideologische und utopische *Images*).

[189] „Au fond, la distinction entre image idéologique et image de l'étranger est celle des pronoms latins 'alter' et 'alius', masquée par la méta-catégorie d'altérité et par le mot français 'autre'. *Alter* est l'autre d'un couple, pris dans une dimension étroitement relative où se définit une identité et donc son contraire. *Alius* est l'autre indéfini, l'autre de l'identité /.../ mis à distance de toute association facile, l'autre utopique. *Alter* est integré dans une conception du monde dont le centre est le groupe; *Alius* est éloigné, excentrique, et atteint au prix d'une errance hors de ce groupe. *Alter* est un reflet de la culture du groupe; *Alius* un refus radical." Moura bemerkt, daß die *Images* von *Alter* nicht immer die Überlegenheit der „betrachtenden" gegenüber der „betrachteten" Gruppe bedeuten, dasselbe gilt für die *Images* von *Alius*, die nicht immer ein Zeichen der Inferiorität sind (ebd., S. 285). Zwei Konzepte des Exotismus vom Ende des 19. und Beginn des 20. Jahrhunderts können als Beispiele für die romantische Ideologie der französischen Träume über den Orient, der Poetik des *Alter* (Pierre Lotis *Orient*) bzw. als Ästhetik des Diversen, des *Alius* (Victor Segalens *Oceanien*) dienen. Moura stellt abschließend fest: „/.../ toute image est mirage, au sens où elle redécrit la réalité étrangère à la societé, et, à l'instar de toute fiction, la recrée à un plus haut niveau de réalisme" (ebd. S. 286f.).

[190] Ebd., S. 278f. Moura unterscheidet in der Perzeption des *Image* (nach RICOEUR 1986a, S. 214ff.): „du côté de l'objet, l'axe de la présence et de l'absence; du côté du sujet, l'axe de la conscience fascinée et de la conscience critique". Die erste Möglichkeit faßt Ricœur als die geschwächte Spur der Anwesenheit des Anderen auf (Hume), oder als seine Abwesenheit (Sartre). Die zweite wird verstanden als die kritisch bewußte Fähigkeit bzw. Unfähigkeit des Subjekts, den Unterschied zwischen *imaginaire* und *réel* wahrzunehmen (S. 277). Siehe dazu auch unten, S. 81ff.

[191] MOURA 1994. Vgl. dazu BRUNEL 1981.

[192] Auch als „Gottesersatz" besonders in der modernen Literatur. Moura beruft sich dabei auf Georg Lukács, der den modernen Roman als „Epopöe einer Welt ohne Gott" bezeichnet hat. Vgl. LUKÁCS 1962, S. 87: „Der Roman ist die Epopöe der gottverlassenen Welt". Diese For-

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

und der Mythosforschung begegneten sich somit in der Untersuchung der mythisierten Fremdheit/Alterität in der Literatur, obwohl der Ort, an dem sie sich begegnen, noch nicht genügend untersucht worden sei.[193]

Moura erörtert anschließend komplementäre Begriffe der literarischen *étrangeté* und *altérité*, denn der Unterschied zwischen ihnen ist grundlegend bei der Ermittlung und Erforschung literarischer Mythen bzw. mythischer Figuren über das Andere/Fremde.

Als *étrangeté* wird dabei „toute représentation où l'autre est posé comme un double, renvoyé par un miroir à peine déformant" verstanden, die sich in *stereotypen* Darstellungen äußert.[194] Dagegen gibt es zwei Arten von *altérité*: 1. „irréductible, du simple donné, relevant de l'indicible, de l'in-nommable, de l'immonde. /.../ immédiateté qui ne peut être saisie par la littérature, ni par aucun discours"; 2. „posée et reconnue comme telle par un discours [ou une représentation] qui, pour sa part, aurait renoncé, au contact de cette différence à sa propension à tout ramener à la fixité des schèmes'". Solche *altérité* untersagt „toute identité plate de soi à soi", sie kommt in der Literatur zum Ausdruck und ist offen für Interpretationen.[195]

Literarische Darstellungen des Fremden / Anderen können sich daher äußern:

---

mulierung bezieht sich jedoch möglicherweise auf die epische Darstellung der Privatisierung der Lebensbestimmung im sozioökonomischen Kontext.

[193] „/.../ le réseau des symboles par lesquels les imaginaires culturels se conçoivent, se rejoignent ou se distinguent, et la mythocritique n'a guère été abordée," (MOURA 1994, S. 130). Moura hält sich an die Definition des Mythos von BRUNEL 1994a, S. 7-15: Der Mythos habe drei Funktionen: 1. „Le mythe raconte. Le mythe est un récit". 2. „/.../ Le mythe explique, il explique les causes, il est étiologique /.../". 3. „Le mythe révèle l'être, il révèle le dieu". Brunel unterscheidet einerseits zwischen dem *ethno-religiösen* und *literarischen Mythos*, sowie andererseits zwischen dem *literarischen Mythos* und dem *literarischen Thema*. In der Literatur gibt es sowohl literarisierte ethno-religiöse *Mythen* als auch mythisierte literarische *Themen*. Literarische *Themen* können entweder den religiösen *Mythen* entstammen oder zu literarischen *Mythen* werden, wie z.B. die literarischen Figuren von Antigone einerseits, von Faust oder Napoleon andererseits. Für Brunel ist der Begriff des *Themas* dem des *Konzepts* [*un concept*] nah. Ein literarischer *Mythos* kann dagegen ein *Thema* illustrieren, so z.B. die mythische Figur der Antigone „représente la révolte contre la loi de la *polis* quand cette loi ignore les liens du sang et les exigences du sacré;" es gibt aber für Brunel auch genuine literarische *Mythen*, die er nach André Dabezies (*Visages de Faust au XX^e siècle*) als „une illustration symbolique et fascinante d'une situation humaine exemplaire pour telle ou telle collectivité" definiert (ebd. S. 10ff.). Brunel beruft sich u.a. auf ELIADE 1963, DURAND 1978 und JOLLES 1958. Siehe auch zum Begriff des literarischen Themas und zum Unterschied zwischen literarischem Stoff, Motiv und Thema: BELLER 1992 (vgl. ebd., S. 33f. zu den deutschen und amerikanischen Forschungen sowie S. 34-36 zu den französischen Mythos- und Themenforschungen, u.a. zu Pierre Brunel (S. 37f.)).

[194] MOURA 1994: „Il s'agit donc d'un reflet, d'un jeu réglé de renvois, dépendant entièrement du sujet (et de la culture) qui met l'étranger en scene. Le stéréotype, figeant un peuple ou toute autre collectivité en quelques traits grossiers, est le cas-limite de cette réduction d'autrui à une dimension étroitement relative" (S. 130f.).

[195] Ebd., Moura zitiert Labarrière (vgl. LABARRIERE 1982, S. 10). An einem anderen Ort definiert er „Alterität" nach Ricoeur (RICOEUR 1990a) als ein Phänomen, das: „ne se résume en effet nullement à l'étrangeté d'autrui. Elle s'atteste dans toutes les expériences de passivité qui affectent une identité" (MOURA 1992b, S. 8).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

1. Als *étrangeté* im „Bild des Anderen" bzw. des „Ausländers" (*l'image de l'étranger*), in dem das *imaginaire social* einer Kultur zum Ausdruck gebracht wird. In der imagologischen Untersuchung solcher Bilder begegnen sich Ideengeschichte und Literaturgeschichte an den Grenzen zwischen sozio-politischen Mythen und der Erzählung.[196]

2. Als *altérité*, als die „identité inachevée, fondée sur le respect d'un temps et d'un espace hors de soi et reconnus en tant que tels", wobei der Exotismus von Victor Segalen exemplarisch für eine solche Haltung der *altérité* gegenüber genannt werden könne.[197]

3. Die Unerforschheit der *altérité* bringt die Fiktion an die Grenze zur Fabel und zum Mythos; mythische archaische Figuren werden auf die Fremdbilder projiziert.[198]

Im folgenden wird anhand dieser Unterscheidung versucht, Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen der Imagologie und der Mythosforschung näher zu betrachten.

Obwohl sich in allen drei Fällen die philosophische Aporie äußere: „/.../ comment, enveloppé dans ce qui constitue mon identité, puis-je parler de ce qui lui est radicalement extérieur?", so daß sie von der Imagologie untersucht werden können,[199] handle sich im *ersten* und *zweiten* Fall der Darstellung des Fremden/Anderen um genuin imagologische Forschungen. Erst im *dritten* Fall der Darstellung einer *inscrutabilité de l'altérité* überschnitten sich Forschungsbereiche der Imagologie und Mythosforschung.

Solche literarische Fremdbilder können als ein „ensemble symbolique unique" unabhängig von der Ideengeschichte oder den zeitgenössischen Darstellungen des Fremden, der *étrangeté littéraire*, interpretiert werden, z.B. nach der archetypologischen Methode von Gilbert Durand, denn: „Au-delà de la construction de contre-modèles destinés à convoquer une vérité absente de la réalité sociale /.../ on touche là aux frontières de la fable et du mythe". Die Darstellung dieser *altérité unscrutable* tritt auf der Ebene der Erzählung als „débordement du genre romanesque par d'autres genres littéraires, /.../

---

[196] MOURA 1994. Am Beispiel zweier französischer Romane über die dritte Welt: *Désert* (1980) von Jean-Marie Le Clézio und *Le camp des Saints* (1973) von Jean Raspail illustriert Moura zwei gegensätzliche Haltungen der dritten Welt gegenüber, in denen Projektionen des „*imaginaire du désir*" bzw. des „*imaginaire de l'effroi*" als Opposition zur westlichen Welt auf die Fremdbilder übertragen werden. Solche Fremdbilder, die dem *imaginaire social* der westlichen bzw. französischen Kultur enstammen, lassen sich als eine Form des *Mythos* bezeichnen: „Les images de l'étranger appartiennet au réseau des répresentatins fondamentales d'une societé: tout groupe constitue son identité par un partage et un rejet" (S. 134-137).

[197] Ebd., S. 132f. Moura bemerkt, daß in Segalens „esthétique du divers" „l'impénétrabilité de l'Autre" eine Quelle der Freude und Bereicherung darstelle; seine Schriften sind „une ecriture heureuse de l'inscrutable. Une opposition au mode de penser dominant de l'époque, et surtout au positivisme ethnologique confrontant d'une manière rigide Occident et mondes primitifs. /.../ En ce sens, la littérature de l'altérité est celle du plaisir de sa distance. Elle procède du rententissement (G. Bachelard) en la consience de la découverte d'un écart irréductible. Selon la belle expression de Segalen lui-méme, elle est Désir-Imaginant plutôt qu'image de l'Autre".

[198] Ebd., S. 131.

[199] Ebd.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

débordement de la dimension historico-sociale du roman vers une autre temporalité, /.../ débordement /.../ de l'œvre singulière." In dieser dreifachen Überschreitung der Grenzen der Romangattung kommt es nach Moura zur Annäherung an den literarischen *Mythos*.[200] Literarische Mythen lassen sich mit den archaischen (*anciens*) vergleichen und sind als *ideologisch* zu bezeichnen, wobei sie nicht nur auf *Stereotypen* reduziert werden können.[201]

Die Aufgabe der Imagologie an der Grenze zur Mythoskritik liege darüber hinaus nicht nur in der Untersuchung der synchronen, sondern auch der diachronen Dimension der Fremdbilder. Die Erweiterung der Imagologie um die mythokritische Methode könne somit in der zeitlichen Dimension die Annahme von der „structure réiterative des grandes figures européennes de l'étranger" erhärten. „La persistance des mythes de l'autre primitif ou barbare au long de l'histoire littéraire de l'Europe mérite d'être examinée".[202]

Dieses theoretische Konzept hat Moura in einer Studie zum Bild der Dritten Welt in den französischen Romanen der fünfziger bis zu den achtziger Jahren angewandt.[203]

In ihrem *ersten* Teil werden aber zunächst französische theoretische Schriften analysiert, die sich mit der Problematik der Entkolonialisierung der Dritten Welt bzw. mit der Position des „Westens" dieser Welt gegenüber auseinandersetzen,[204] die im *zweiten* Teil als die ideengeschichtliche Grundlage der literarischen Images der Dritten Welt betrachtet werden. Diese Schriften lassen sich in *liberale* oder *radikale* aufteilen, je nachdem, welche Position sie gegenüber der Opposition zwischen den entwickelten vs. unterentwickelten Ländern einnehmen, ob sie sich für oder gegen den „Westen," für oder gegen die Dritte Welt einsetzen.[205] Diesen beiden Tendenzen entsprechen darüber hinaus weniger intellektuell ausgerichtete symbolische Darstellungen der Dritten Welt. In der

---

[200] Ebd., S 131 und 137ff. Vgl. oben S. 65, zu Bruncls Definition des Mythos.

[201] Ebd., S. 140.

[202] Ebd., S. 141.

[203] Vgl. MOURA 1992b. Die Studie Mouras läßt sich im Kontext der Abrechnung mit der kolonialen Vergangenheit Frankreichs verstehen, denn in der Zeit nach dem Ende der französischen Kolonialherrschaft lasse sich eine intensive Konfrontation französischer Intellektueller und Schriftsteller mit der Alterität der Dritten Welt beobachten, die zur Stärkung der durch historisch-politische Ereignisse erschütterten kulturellen Identität Frankreichs diente (S. 148ff.)

[204] Dazu gehören „les doctrines /.../ sur le tiers monde, /.../ les grandes tendances de l'imaginaire social", so daß „le champ des sciences humaines, paradigmatique pour le second plan de l'étude, celui des doctrines vulgarisées, enfin celui de discours plus distants des recherches savantes, aux tendances archéologique ou eschatologiques" untersucht werden soll (ebd., S. 11; S. 17-141).

[205] Vgl. ebd., das Kapitel über „Le champ scientifique" („La théorisation liberale" und „La théorisation radicale"), S. 29ff: Die konservativ-liberale Tendenz läßt sich als „l'affirmation de l'excellence du primat de l'Occident libéral (ou capitaliste) sur l'ordre international et la justification consécutive de l'ordre qui assure se primat" auffassen (S. 79). Die revolutionär-radikale Tendenz wird als „le procès de l'Occident mené grâce à l'évocation d'un espace, le tiers monde, à la fois victime et régénérateur potentiel d'un ordre international injuste" bezeichnet (S. 105).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

liberalen Tendenz wird sie als eine apokalyptische Bedrohung dargestellt: Das Gefühl der Überlegenheit vermischt sich mit dem der Angst vor der Barbarei. In der radikalen wird die Dritte Welt zum Ort des ursprünglichen mythischen Glücks und symbolisiert das verlorene Paradies. In diesen Schriften überwiegt das Gefühl der Schuld oder des Begehrens nach dem Ursprungsland. Die Dritte Welt wird somit entweder zum Ort des Mythos der Barbarei oder des Goldenen Zeitalters stilisiert.[206]

Der zweite Teil der Arbeit untersucht, auf welche Weise diese ideengeschichtlichen Oppositionen des *imaginaire social* als lexikalische, thematische und symbolische Strukturen im *imaginaire littéraire* fiktionalisiert werden. Untersucht werden aber vorwiegend Romane der sogenannten *paralittérature*, obwohl auch anspruchsvollere Werke ergänzend angeführt werden. Dabei wird gezeigt, daß das *soziale Imaginäre* entweder als ideologische „mirages collectifs sur l'étranger" vorkommen oder in den herausragenden literarischen Werken überwunden werden kann. Nach Moura lassen sich dabei vier thematische Inspirationsquellen nennen: 1. *Exotismus* oder 2. *Verurteilung* des *Westens* sowie 3. *Kult* des *ursprünglichen Glücks* oder 4. *Angst* vor der *Barbarei*:[207]

1. Die Romane des *Exotismus* schöpfen ihre Inspiration aus der *liberalen Ideologie* und erzählen *Spionage-* oder *Abenteuergeschichten*.

Ein *Spionageroman* wird mit Hilfe *strukturaler* und *thematischer Stereotypen* konstruiert, wobei Moura diese Unterscheidung von Pageaux übernommen hat: Auf der *strukturalen* Ebene wird ein Agent des Westens, ein „Übermensch", intelligent, oft aristokratischer Herkunft, dem Chaos der Dritten Welt gegenübergestellt; auf der *thematischen* wird der exotische Rahmen, die Arbeit des Agenten und die meist exotische Frau dargestellt. Es handelt sich um einen vereinfachten maximalen Realismus und Exotismus, der mit nationalen Stereotypen operiert, dabei werden die Figuren der Dritten Welt als unterlegen, Opfer oder

---

[206] Ebd., S. 109: „A l'écart des deux idéologies précédentes se construisent ainsi deux complexes, brassant images et schémas rationnels, qui mettent en scène sur un ton souvent hyperbolique, un univers originel ou apocalyptique. Dans un cas, un tiers monde idyllique est opposé à l'Occident selon différentes approches critiques, anti-productivisme, écologisme ou anti-ethnocentrisme; dans l'autre, un univers barbare menace une civilisation occidentale vulnérable, selon des perspectives cartiéristes, néo-malthusiennes ou d'intégrité culturelle. /.../ Le tiers monde, alpha d'une archéologie ou oméga d'une eschatologie, devient la figure centrale d'un récit dont la cohérence est moins rationelle que symbolique". Vgl. auch ebd., S. 297ff. sowie zum Begriff der „Dritten Welt" und des „Westens", S. 17ff. und S. 271ff.

[207] Ebd., S. 145-263. Somit wird die historische und ideologische Bedingtheit der fiktionalen Literatur erforscht und die Darstellung des Raumes, „la représentation de l'espace (tant topologique que social)" sowie literarischer Figuren, „le système des personnages (au plan, cardinal, des relations entre personnages occidentaux et personnages du tiers monde)" analysiert. Die meisten Romane über die Dritte Welt sind überholten Poetiken verpflichtet, bevorzugen eine vereinfachte ideologische Darstellungsweise. Die Auseinandersetzung mit der Problematik der Dritten Welt und der Entkolonialisierung wird kaum mit den Mitteln innovativer Poetik versucht (S. 147 und S. 150f.). Es geht dabei um die Beziehung zwischen wissenschaftlichen und ideologischen sowie fiktionalen Texten, die als ein Problem der Intertextualität aufgefaßt wird. Als methodisches Prinzip gilt weiterhin eine „pluralité d'approches critiques", eine semiotisch-hermeneutische Methode, die es vermeidet, sich an die „célèbres théories du reflet" zu halten (S. 12f.).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

p0055896

Henker, geschildert. Die exotische Frau ist die Verkörperung der Unterwerfung, dient dem westlichen Agenten als erotisches Lustobjekt, ist sein einziger Trost im Kampf gegen die feindliche Umwelt bzw. die feindliche Organisation. In solchen Romanen werden Angehörige des Westens gegenüber der unterentwickelten Welt ausschließlich als ihr überlegen dargestellt. Sie setzen sich für den westlichen Nationalismus ein, der liberale ideologische Wurzeln hat. Der überlegene Westen wird somit in *stereotyper* Weise von der Dritten Welt bedroht, ein „paladin de l'Occident et un espace de l'anarchie" werden in manichäischer, dualistischer Weise einander gegenübergestellt.[208]

Im *Abenteuerroman* erscheint die Dritte Welt als Schauplatz der Abenteuer des westlichen Protagonisten, sie wird auf die Schilderungen der schönen Landschaft oder der chaotischen Gesellschaft reduziert und ebenfalls oft mit Hilfe von Stereotypen geschildert. Individualismus und Verehrung des Energischen zeichnen den westlichen Abenteurer aus, der den Gefahren der exotischen „fremden Fremde" ausgesetzt wird. Betont wird oft die Dekadenz des Westens.[209]

2. Die Romane, in denen der *Westen verurteilt* wird, sind dagegen den *radikalen* intellektuellen Ideen verpflichtet. Dazu gehören u.a. die Romane der Ideologie des *tiers-mondisme*, die eine revolutionäre Apokalypse beschwören, und die Romane des *Diskurses*, die die *Schuld des Westens* gegenüber der Dritten Welt thematisieren, seine Verantwortung für die Unterentwicklung und den Wunsch nach Erlösung von der Schuld, nach ihrer Wiedergutmachung betonen. Der Protagonist dieser Romane ist ebenfalls fast immer ein Vertreter des Westens, der in den unterentwickelten Ländern die Schuld des westlichen Imperialismus gegenüber der Dritten Welt entdeckt und innerlich zum Kämpfer für ihre Rechte heranreift. Das Schema solcher Romane erinnert somit an einen *Bildungsroman*. Exotismus wird vermieden, das Streben nach Authentizität wird betont, obwohl sie oft ebenfalls in vereinfachter Weise mit Stereotypen erzielt wird. In der strengen Gegenüberstellung des Westens und der Dritten Welt wird diese dabei häufig mythisiert, zum Ort des Goldenen Zeitalters stilisiert.[210]

3. In den Romanen, die das *ursprüngliche Glück* [*bonheur primitif*] bzw. die Sehnsucht danach thematisieren, werden die Wüste und der Dschungel, der Urwald, zu utopischen idyllischen Orten, in denen sich der Mythos vom Ursprung der Welt inkarniert, die somit als Kontrast zum Westen dienen.[211]

---

[208] Ebd., S. 153ff. Die Unterscheidung von *strukturalen* und *thematischen* Stereotypen erinnert zum einen an die terminologischen Ausführungen von Zofia Mitosek (vgl. MITOSEK 1974, S. 40ff.) über die narrativen *Klischees* bzw. *Stereotypen*, zu denen auch konventionelle Schilderungen von Landschaften oder Menschen gehören, zum anderen aber auch an die Definition des literarischen *Stereotyps* in SŁOWNIK TERMINÓW LITERACKICH (S. 522). Siehe dazu oben, S. 49.

[209] MOURA 1992b, S. 166ff. und S. 218ff.

[210] Ebd., S. 181ff. und bes. 215ff. Das Schema dieser Romane erinnert aber auch an dasjenige des Sozrealismus.

[211] Untersucht werden Romane über die „Wüste" *Le mariage berbère* und *Lalla Zahra* von Simone Jacquemard sowie *Désert* von Jean-Marie Le Clézio. Als Beispiel eines Romans über den Dschungel wird *L'adieu au roi* von Pierre Schoendoerffer angeführt (ebd., S. 221ff.). Diese Romane enthalten außer der allegorischen Dimension, der Darstellung der ganzheitli-

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

4. Schließlich werden Romane angeführt, in denen die *Barbarei* der Dritten Welt die westliche Zivilisation bedroht und in apokalyptischen Visionen der Untergang des Westens evoziert wird.[212]

Im folgenden wird versucht, dieses in die literarische Fiktion umgesetzte *imaginaire intellectuel*[213] in der Terminologie Ricœurs als die Opposition zwischen *Ideologie* und *Utopie* zu beschreiben. Demzufolge sind die *liberal* beeinflußten Darstellungen der Dritten Welt, auch als Verkörperung der *Barbarei*, *Ideologien*, weil sie die Überlegenheit des Westens, seine zivilisatorische Dominanz, die vorherrschende soziale und politische Ordnung und Macht aufrechterhalten möchten. Die *radikalen* Darstellungen sowie die Darstellung des *ursprünglichen Glücks* sind dagegen *Utopien*, weil sie subversive Absichten haben und die bestehende Ordnung in Frage stellen wollen.[214]

In den Romanen, die die *liberale Ideologie* oder *radikale Utopie* fiktionalisieren, werden *stereotype* Darstellungen der Dritten Welt bevorzugt. Die *ideologische* Darstellungen der *Barbarei* setzt aber nicht nur *Stereotypen* ein, sondern kann sich auch dem *Mythos* bzw. *Symbol* nähern.[215] Die *liberale Ideologie* und die *radikale Utopie* setzen sich mit dem Problem der westlichen Identität gegenüber der Alterität der Dritten Welt auseinander, die *ideologische* Darstellung der *Barbarei* und besonders die *utopische* des *ursprünglichen Glücks* überschreiten die Grenze des Mythos.[216]

Die Opposition zwischen den ideologischen und utopischen Schilderungen der Dritten Welt äußert sich aber auch in der Typologie der Fremdenfiguren, die entweder als *Alter* oder als *Alius* vorkommen.[217] Sowohl in den *ideologisch-liberalen* als auch in den *utopischen-radikalen* Darstellungen werden die frem-

---

chen ursprünglichen, obwohl bedrohten Gesellschaft der Dritten Welt, die sich von den radikalen Ideologien herleiten lasse, auch die symbolische Dimension: „les figures de l'euphorie primitive, les figures du désir occidental, la destruction du monde primitif" (S. 239ff.). Die Wüste und der Urwald, der „wilde Raum," werden dem Leben in den zivilisierten westlichen Städten gegenübergestellt. Die Stadt wird zur negativen Metapher des dekadenten Westens, zum Ort der Entfremdung und Einsamkeit. Der ursprüngliche, „wilde" Raum der Wüste wird zur Metapher der Freiheit. Dabei wird die Wüste als Ort des Lichts, der Offenbarung und Prüfung dargestellt, der Urwald dagegen als Ort der Dunkelheit, ein dunkles Labyrinth, bedrohlich und faszinierend, der jedoch auch befreiende Energien freisetzt. DURAND (vgl. DERS. 1978) folgend, interpretiert Moura sowohl die Wüste als auch den Urwald als ein System der Symbole: der Symbolik des Lichts, der Reinigung und der Auferstehung (*symboles diurnes, diaïretiques* und *ascentionnels)* wird die der Animalität, der Finsternis und des Untergangs (*symboles thériomorphes, nyctomorphes* und *catamorphes*) gegenübergestellt. „Récit des origines, le Bonheur primitif explore les confins de la fable et du mythe. Sa forme tragique souligne que l'expérience inaugurale du temps ne peut être racontée sans que soit simultanément mise en scène sa destruction" (MOURA 1992b, S. 229ff. und 242f.).

[212] Dazu gehört u.a. der Roman von Jean Raspail *Le camp des saints* (ebd., S. 245ff. und S. 260ff.).

[213] MOURA definiert *l'imaginaire social* als „l'ensemble des représentations collectives propres à une société"; in seiner Studie beschäftigt er sich mit seinen Bestandteilen: mit dem *imaginaire intellectuel* und *littéraire*, ebd., S. 267f.

[214] Ebd., S. 274ff.

[215] Ebd., S. 277ff.

[216] Ebd.

[217] Ebd., S. 280ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

den Figuren meistens zum *Alter*, zur „différence opératoire dans la sphère d'intérêt du groupe, et son altérité est ignorée".[218] Die *ideologisch-liberalen* Darstellungen der Fremdheit, auch als *Barbarei*, konstituieren die Identität der eigenen Gruppe, ihre Autorität gegenüber der fremden Gruppe. Sie stellen die Fremden als die Anderen, reduzierend und stereotyp, dar, obwohl sie sich des Symbols oder des Mythos bedienen.[219] Die *utopischen* Darstellungen, in der *radikalen* Variante oder als Darstellungen des *ursprünglichen Glücks*, zeichnen sich durch einen Dualismus der Darstellung aus: das Fremde wird entweder als ganz anders, subversiv oder auch als idealisiert dargestellt.[220] Der Fremde als *Alius* läßt sich dagegen nur in den utopischen Darstellungen des *bonheur primitif* finden.[221]

Zum Schluß werden ergänzend poetologisch innovative Darstellungen des Fremden als *Alius* erörtert, die sich als *persönliche Mythen* bezeichnen lassen. Diese Darstellungen überschreiten die Grenzen des *imaginaire social*. Dazu gehören „Asien" von Marguerite Duras oder die „Dritte Welt" in der *Jalousie* von A. Robbe-Grillet.[222] Ihre Werke spiegeln die metaphysische Krise des Subjekts und des Erzählens wider, indem die Welt nicht mehr darstellbar ist, sich nicht abbilden läßt. Über diese Krise schreibt R. Barthes: „Ne pouvant plus maîtriser la réalité historique, elle [la littérature] est passée d'un système de représentation à un système de jeux symboliques".[223]

Moura hat sein *theoretisches* Konzept überzeugend in den *Textinterpretationen* umgesetzt und dadurch seine Textnähe und Brauchbarkeit nachgewiesen, so daß seine Forschungen eine geschlossene Einheit bilden. Sie können deswegen, im Unterschied zu allen zuvor erörterten Ansätzen, als eine theoretisch-interpretatorische Grundlage angewendet werden.

Seine Terminologie, die er von Pageux übernommen hat, ist jedoch nicht genug differenzierend und bedarf einer Präzisierung, denn Moura bemüht sich nicht um Unterscheidungen bzw. Abgrenzungen zwischen solchen Begriffen wie „*Image*" und „*Stereotyp*", auch als „*thematisches*" bzw. „*strukturelles*" Stereotyp. Diese Begriffe werden darüber hinaus von ihm überhaupt nicht explizit definiert. Der Begriff des „*Mythos*", den er von Brunel übernommen hat, beschränkt sich auf seinen Inhalt bzw. seine Semantik, so daß er zu eng ist.[224]

---

[218] Ebd., S. 282f.
[219] Ebd., S. 280f.
[220] Ebd., S. 281.
[221] Moura bezieht sich auf TODOROV 1982, S. 254, der von der *Exotopie*, von der bedingungslosen Affirmation des Fremden, spricht. Auch bei Victor Segalen gibt es die beglückende und faszinierte Affirmation der Alterität (MOURA 1992b, S. 285). Moura befaßt sich auch mit der psychoanalytischen Dimension der Darstellungen des Fremden nach MANNONI 1984 (S. 287ff.).
[222] Ebd., S. 289ff. Moura führt *L'Empire des signes* von R. Barthes an, in dem Barthes eine persönliche „mythologie heureuse" kreiere, ein Zeichensystem, das sich auf sich selbst beziehe, ebd., S. 292f.
[223] Ebd., S. 300, zitiert nach BARTHES 1981, S. 193.
[224] Vgl. dazu oben, S. 52ff. zu den Begriffsbestimmung von KUŻMA 1980, der neben dem formalen und inhaltlichen besonders den funktional-pragmatischen Aspekt des *Mythos* als

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

um weitere Aspekte „mythischer" Strukturen in der literarischen Darstellung der Fremdheit zu berücksichtigen.

Besonders relevant ist aber die Interpretationsmethode Mouras in der Anwendung der Ansätze aus Paul Ricœurs Hermeneutik. Dank der Unterscheidung zwischen dem ideologischen und utopischen Charakter des *sozialen Imaginären*, das in der Literatur als kulturell vermittelte Schöpfung der produktiven bzw. reproduktiven Einbildungskraft vorkommt, wird es möglich, die textimmanente Funktion und Semantik der Fremdbilder zu bestimmen. Moura ist es darüber hinaus gelungen, eine einleuchtende Typologie literarischer Figuren der Fremden oder Anderen als *Alius* vs. *Alter* vorzuschlagen, die ihrem ideologischen oder utopischen Charakter entspricht.

Lediglich die Fragestellung seiner Studie, die das Bild der Dritten Welt anhand der Trivialliteratur untersucht, kann teilweise als ein Mangel betrachtet werden. Die darin untersuchten Romane sind wegen ihres narrativen Schematismus und des konventionellen Charakters relativ einfach strukturiert und deswegen auch einfach zu interpretieren. Mouras Ansatz müßte daher in der Interpretation poetologisch anspruchsvollerer Texte eingesetzt werden, um seine Brauchbarkeit auch in diesem Fall bestätigen zu können oder ihn ggf. zu modifizieren.[225]

2. *Exkurs: Paul Ricœurs hermeneutische Phänomenologie*

Um die oben besprochenen Ausführungen von Jean-Marc Moura besser verstehen und sie für die Methode der vorliegenden Arbeit fruchtbar machen zu können, müßte an dieser Stelle ergänzend die hermeneutische Phänomenologie Paul Ricœurs dargestellt werden. Eine ausführliche Darstellung würde aber die fachliche Kompetenz der Verfasserin überschreiten. Im folgenden Exkurs können daher lediglich die wichtigsten Ansätze der Ricœurschen Hermeneutik im Kontext seines vielfältigen und zugleich, trotz einer klaren sprachlichen Darbietungsweise, thematisch und strukturell dichten philosophischen Systems,

---

soziale Kommunikation (Barthes) hervorgehoben hat. Dieser Aspekt scheint aber gerade bei der Erforschung der literarischen Fremdheit relevant zu sein.

[225] Vgl. auch den Aufsatz von Kloepfer 1994, der sich ebenfalls auf Ricœurs Unterscheidung zwischen ideologischer und utopischer Weltsicht stützt. *Image* sei dabei ein Perzeptionsschema, eine sinngebende *Gestalt*, besitze sowohl semantische als auch syntaktische Energien, pragmatische, appellative bzw. emotive Funktion. Es impliziere eine *Einstellung*. Seinen textinternen pragmatisch-axiologischen bzw. ethischen Aspekt nennt Kloepfer *sympraxis*, den er neben dem semantisch referentiellen (*mimésis*) und dem syntaktischen (*discours*) unterscheidet. Als Beispiel der *Sympraxis* eines *Image* des Schwarzen führt Kloepfer das Mitleid, das ein religiöser Text (im Leser) erwecken soll, oder Stimulation der Sinnlichkeit, die ein *Image* einer jungen schwarzen und gut gebauten Frau in einem *exotischen* Trivialroman bezweckt, auf (S. 528). Diese theoretischen Ausführungen sind aber zu einseitig deskriptiv und abstrakt deduktiv und eignen sich deswegen nicht als Grundlage einer Interpretation, um so mehr, als sie das Problem der Rezeption unmittelbar betreffen.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

sowie einige für unsere Fragestellung besonders relevante Begriffe erörtert werden.

Paul Ricœur gilt als der beste Kenner und, neben Lévinas, Sartre und Merleau-Ponty, als einer der fruchtbarsten Vertreter der Phänomenologie in Frankreich.[226] Das umfangreiche Werk des 1913 in Valence in einer protestantischen Familie geborenen Philosophen[227] ist noch nicht abgeschlossen und wird kontinuierlich durch neue Beiträge ergänzt und vervollkommnet. Alle Texte Ricœurs sind darüber hinaus in konkreten Diskussionszusammenhängen, im Dialog mit mehreren, nicht nur philosophischen Ansätzen entstanden und beziehen sich jeweils auf die vorhergehenden Werke, so daß ihre Interpretation schwierig ist und nach einer „Synopsis" verlangt.[228] Ungeachtet der schwierigen und besonders in Deutschland verzögerten Rezeption Ricœurs, gibt es bereits mehrere übergreifende synthetische Arbeiten und Einführungen in seine Philosophie, die neben dem hier relevanten Band *Du texte à l'action* als Grundlage dieses „Exkurses" dienen werden.[229]

Das Gesamtwerk Ricœurs, das sich über fünfzig Jahre erstreckt, zeichnet sich durch eine langsame, aber konsequente Entwicklung und Bereicherung des ursprünglichen phänomenologisch-reflexiven und zugleich personalistisch-existentialistischen Ausgangspunktes aus. Es setzte mit einer „Phänomenologie des Wollens" an und führt bis hin zu einer hermeneutisch-ontologischen „Poetik des Wollens", die auch eine „Poetik des ethischen Handelns" genannt werden kann:[230] Die Selbstfindung oder Selbsterkenntnis des Subjekts (und einer

---

[226] Vgl. WALDENFELS 1983, S. 266.

[227] Siehe zur Biographie Ricœurs beispielsweise THOMASSET 1996, S. 49-52, oder WALDENFELS 1983, S. 267-271.

[228] Bis vor kurzem wurde darüber hinaus, hauptsächlich in Frankreich, die christliche Grundlage der Philosophie Ricœurs als „Theologie" kritisiert. Auch CARR 1997 schreibt beispielsweise vom „religiös, fundamental christlichen" Charakter dieser Philosophie (S. 178); Ricœur selbst hat seine christliche Weltanschauung nie geleugnet (vgl. dazu THOMASSET 1996, S. 57). ZBINDEN 1997 findet in allen Schriften Ricœurs das Schema „Krise-Rettung". Dieses Konzept, das auf Husserls Krisebegriff zurückgeht, werde von Ricœur übergreifend die existenzielle „Krise des Sinns" der modernen Kultur genannt. Sie soll in der allgemeinen „Aporetik der Zeitlichkeit" ihre Ursache haben, sowie in dem „Mimesis-Zirkel" eine (poetische) Lösung finden (S. 180 und S. 182). Die utopische und grundlegend ethische Dimension der Philosophie Ricœurs wird deswegen auch von Theologen erörtert. Vgl. z.B. PRAMMER 1988, THOMASSET 1996 oder HETTEMA 1996.

[229] Es handelt sich um die Arbeiten von THOMASSET 1996, WALDENFELS 1983, POLTI 1997, CARR 1997 sowie ZBINDEN 1997. Eine vollständige Bibliographie der Arbeiten von und über Ricœur bis zum Ende der neuziger Jahre bietet VANSINA 2000. Siehe ferner RICŒUR 1986a sowie z.B. MEYER 1991, MONGIN 1994, MATTERN 1996, REAGAN 1979 oder WOOD 1991. Siehe ferner die Einführung in die Hermeneutik Ricœurs von ROSNER 1989. Siehe ferner AYLESWORTH 1991 und LAWLOR 1991.

[230] THOMASSET 1996, S. 53, nennt das „menschliche Handeln" (*l'action humaine*) die thematische Konstante des Ricœurschen Gesamtwerkes und zitiert eine Äußerung Ricœurs aus dem Jahre 1991: „Ma démarche peut être mieux caractérisée dans l'ordre thématique parce qu'en constitue la ligne directrice le préocupation de l'agir humaine. Je me suis d'abord intéressé à la structuration de l'agir sur le plan du volontaire et de l'involontaire, puis au désir dans ses structures insconscientes, puis au rapport entre le narratif et le temporel (RICŒUR 1992, S. 18).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

Gemeinschaft), die durch Zeichen, Symbole und Texte vermittelt ist, erfolgt nicht in reflexiver Selbstsetzung, sondern auf dem „langen Weg" der unaufhörlichen Interpretation.[231]

WALDENFELS hat im Einklang mit der Selbstaussage Ricœurs folgende Entwicklungssphasen dieser Philosophie bis zum Anfang der achtziger Jahre unterschieden:[232]

- die erste eidetische *Phänomenologie des Wollens*, die sich schrittweise zu einer Ontologie der konkreten Existenz, einer Ontologie der *Versöhnung*, ausweitet (*Le Volontaire et l'Involontaire*, 1950);
- eine anthropologische Phase, die „von abstrakten Grundstrukturen des menschlichen Daseins ausgeht und bei einer konkreten Symbolik des Bösen endet" (*Finitude et Culpabilité*, 1960);
- eine *Hermeneutik der Symbole*, „die an die Sprache des Begehrens anknüpft und der reflexiven *Wiederaneignung* der Existenz eine *Enteignung* des unmittelbaren Bewußtseins voranstellt" (*De l'interprétation. Essai sur Freud*, 1965, *Le Conflit des interprétations*, 1969);
- eine umfassende *Hermeneutik des Textes*, in der „sich Zugehörigkeit und kritische Distanz" begegnen, sowie „die *Ansprechbarkeit* durch die Sprache" dominiert (*La Métaphore vive*, 1975).[233]

Die Hermeneutik des Textes weitet sich in der Folge zu einer umfassenden und allgemeinen *Theorie der Erzählung* aus (*Temps et Récit*, 3. Bände, 1983-1985), die die Aporien der menschlichen Zeiterfahrung sowie ihre Überwindung im kreativen Erzählen innerhalb des Zirkels der dreifachen *Mimesis* thematisiert. Diese Erzähltheorie wird anschließend zu einer Theorie des (*sozialen*) *Handelns* erweitert und durch mehrere Beiträge zur grundlegenden Rolle der *Vorstellungskraft* in ihren zwei komplementär-antinomischen Formen als *Ideologie* und *Utopie* ergänzt (*Du texte à l'action*, 1986).

Als eine Art Zusammenfassung aller bisherigen Themen der Ricœurschen Philosophie gilt das 1990 erschienene umfangreiche Werk über die Hermeneutik des Selbst (*Soi-même comme un autre*, 1990), dessen einzelne Kapitel ihre ver-

---

[231] RICŒUR hat in dem Vorwort zu JERVOLINO (1984, S. 7) das Hauptthema seiner Philosophie als „le destin de l'idée de subjectivité, soumise au feu croisé de Nietzsche et de Heidegger, d'une part, de la sémiologie, de la psychanalyse et de la critique des idéologies, d'autre part" bezeichnet. Seine Methode beruhe dagegen in „le rôle médiateur exercé par l'interprétation, principalement celle des textes, à l'égard de la réflexion sur soi", es handle sich um die Erarbeitung einer Hermeneutik der menschlichen Praxis im Horizont einer Poetik der Freiheit (ebd., zitiert nach THOMASSET 1996, S. 54).

[232] WALDENFELS 1983, S. 270f. Siehe auch ebd., S. 266: „Gegenüber dem direkten Rückgriff auf das Ursprüngliche und dem vorschnellen Ausgriff nach dem Ganzen bekennt er sich mehr und mehr zu indirekten Weisen der Aneignung, die durch das vermittelte Feld von Zeichen, Symbolen und Sprache hindurchgehen. Hegels Rede von dem Umweg als dem Weg der Wahrheit gewinnt einen neuen Sinn, wir nähern uns den Sachen selbst auf *Umwegen der Deutung*".

[233] Ebd.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

schiedenen Aspekte, den ethischen, semantischen und narrativen behandeln und das Konzept der „narrativen Identität" weiterentwickelt haben.[234]

Im Anschluß sollen hier die für die methodische Grundlage der vorliegenden Arbeit relevanten Begriffe der hermeneutischen Phase der Phänomenologie Ricœurs – „Sprache als *discours*", „der Text" und „die Welt des Textes", „die Dialektik des hermeneutischen Prozesses der Textinterpretation zwischen Erklären und Verstehen" und „die Mimesis", „die produktive und reproduktive Vorstellungskraft", „das Image" sowie „das soziale Imaginäre als Utopie oder Ideologie" – lediglich kurz erörtert werden.[235] Eine knappe Darstellung dieser

---

[234] Vgl. dazu THOMASSET 1996, S. 59f. sowie S. 143-153. Thomasset nennt diese letzte Entwicklungsetappe der Philosophie Ricœurs „L'herméneutique du soi et l'ontologie de l'agir", der drei frühere Phasen vorangehen sollen: 1. „Du Cogito réflexive à la découverte de l'herméneutique" (die Auseinandersetzung mit der reflexiven Philosophie von Descartes, Kant, und Husserl, die bis zur Erkenntis der Unmöglichkeit einer Selbstsetzung des reinen Subjekts führt, das durch das „Unwillentliche" seiner endlichen Existenz „innerlich gebrochen", „verletzt" wird; diese „Fehlbarkeit des Menschen" wird in der Folge am Beispiel der Symbolik des Bösen erörtert und verursacht die hermeneutische methodische Wende und die Auseinandersetzung mit der Ontologie Heideggers), 2. „Le conflit des interprétations" (die Auseinandersetzung mit der Freudschen Psychoanalyse und mit dem Strukturalismus, die die Erarbeitung eines Konzeptes der Interpretation ermöglicht, das sich vom Konzept Diltheys unterscheidet und eine Dialektik zwischen Erklären und Verstehen fordert), 3. „La créativité du langage: innovation sémantique et réfiguration narrative" (die Auseinandersetzung mit der Phänomenologie Husserls und mit der nachheideggerschen Hermeneutik Gadamers einerseits sowie mit der angelsächsischen analytischen Sprachtheorien und mit der Poetik von Aristoteles andererseits führt zur Beschäftigung mit der Kreativität der Sprache, mit der Rolle der produktiven Vorstellungskraft, die in der erzählerischen Produktivität eine poetische Neugestaltung der Welt ermöglicht) (ebd., S. 54-60).

[235] Erläuterungen der Grundbegriffe der Ricœurschen Hermeneutik finden sich bei WALDENFELS 1983 und THOMASSET 1996, die sich hier als besonders hilfreich erwiesen haben. Siehe ferner PRAMMER 1988 oder HETTEMA 1996. Ricœur hat darüber hinaus alle oben genannten Begriffe in dem bereits von Moura erörterten Essayband *Du texte à l'action* (1986a) mehrmals zusammenfassend erläutert, in dem er seine Texttheorie zu einer Handlungstheorie ausgeweitet hat: *De l'herméneutique des textes à l'herméneutique de l'action* (S. 137-277); darin bes. die beiden Kapitel: *Le modèle du texte: l'action considérée comme un texte* (S. 183-211) und *L'imagination dans le discours et dans l'action* (S. 213-236), und den Abschnitt des letzteren Kapitels über *L'imaginaire social* (S. 228-236); *Idéologie, utopie et politique*: darin bes. das Kapitel *L'idéologie et l'utopie: deux expressions de l'imaginaire social* (S. 379-392). Siehe ferner PAUL RICŒUR 1986b. Vgl. dazu unten, S. 80ff.
Vgl. auch bei WALDENFELS 1983, S. 293-300 zum Symbolbegriff RICŒURS, dessen Erörterung die vorhermeneutische Phase seiner Philosophie abgeschlossen hat. Die Auseinandersetzung mit der Betrachtung des „Bösen" als „Schuld", die an das „Sprechereignis des religiösen Schuldbekenntnisses" gebunden ist, das sich zuerst in primären Symbolen äußert, sodann in der sekundären Sprache der Mythen nacherzählt sowie in der tertiären Spekulation reflexiv ausgelegt wird, hat die neue, hermeneutische Methode erforderlich gemacht. Ricœur unterscheidet dabei eine kosmische (als Hierophanie), eine oneirische (als Träume) und eine poetische Dimension (als Bild bzw. Metapher) des Symbols. Das Symbol wird dabei in Anlehnung an die romantische Auffassung als ein doppeldeutiges Zeichen verstanden, bei dem der übertragene Sinn nur vermittels des wörtlichen Sinns faßbar ist; das Symbol gibt seinen Sinn, anders als die Allegorie, nicht durch Über-setzung (tra-duction) preis, sondern in einem untergründigen „Durch-scheinen" (trans-parence). Der philosophische Diskurs wird dabei möglich, denn „das Symbol gibt zu denken." Es *gibt* zunächst einen anfänglichen Bezug zur

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

Terminologie erfordert eine besondere interpretatorische Anstrengung, denn sie bildet ein zusammenhängendes Koordinatensystem und läßt sich nicht außerhalb des Kontextes der Text- und Handlungstheorie Ricœurs verstehen. Da alle größeren Arbeiten Ricœurs sich zugleich aus mehreren ursprünglich getrennt veröffentlichten Beiträgen zusammensetzen, werden alle Begriffe in jedem dieser Beiträge mehrmals definiert, ergänzt und mit neuen Inhalten angereichert.

Ricœur hat seine Auffassung von der „Sprache als *discours*", vom „Text" und von der „Interpretation" als dialektischen Prozeß, als eine dialektische Vermittlung zwischen „Erklären" und „Verstehen" im Zusammenhang mit dem Projekt einer Erneuerung der hermeneutischen Tradition herausgebildet. Dieses dialektische Modell der „Interpretation" unterscheidet sich somit sowohl von dem Diltheys (und Schleiermachers) als auch von dem der strukturalen Linguistik oder der Psychoanalyse, knüpft an die analytischen Sprachtheorien und an die Ontologie Heideggers an und läßt sich als eine synthetisch-dialektische Lösung dieses „Konfliktes der Interpretationen" betrachten.[236] Ricœur möchte dadurch die grundlegende hermeneutische Frage beantworten, wie ein in Form von Texten fixierter Diskurs mit Hilfe von geisteswissenschaftlich erklärenden Methoden interpretiert und zugleich zum Selbstverständnis des Interpreten beitragen kann. Dabei wird das strukturalistische Modell des „absoluten Textes", ungeachtet der Autonomie der Schrift, der Entfremdung eines Textes von der Intention des Autors, abgelehnt und seine referentielle und heuristische

---

sakralen Wirklichkeit, den das Nachdenken unmittelbar nicht zu finden vermag, und gibt *zu denken*, da es von Anfang an (ausgelegte) Sprache ist. In der darauffolgenden Freud-Studie (*De l'interprétation. Essai sur Freud*, 1965) wird unter Symbol ein sprachlicher Ausdruck mit doppeltem Sinn verstanden. Es bleibt zunächst offen, ob der erste Sinn den zweiten enthüllt oder verschleiert; der Symbolbegriff wird somit zum einen nicht auf alle Sprachzeichen ausgeweitet (Cassirer) und zum anderen nicht auf Analogien eingeengt (ebd., S. 301ff.). Auch hier wird im Streit der Hermeneutiken die Doppelbewegung der Interpretation unterstrichen: „das Symbol sucht Zuflucht bei der Reflexion und diese beim Symbol" (ebd., S. 302). In den Schlußfolgerungen der Studie wird dagegen festgestellt, daß dieselben Symbole sowohl regressiv und progressiv, archaisch und prophetisch seien, indem sie *Verkleidung* und *Enthüllung* in sich vereinen, die Ziele unserer Triebe verbergen und den Prozeß des Selbstbewußtseins offenbar machen. Dabei werden insgesamt sinnschöpferische Möglichkeiten des Symbols von den „höheren" (Poesie) bis hin zu „niederen" (soziale Stereotypisierung) mitreflektiert (ebd., S. 313). Siehe ferner auch THOMASSET 1996, S. 54f. und S. 104-108. Vgl. auch RICŒUR 1971b [franz.: *Finitude et Culpabilité. II. La Symbolique du Mal*. Paris 1960. (= Philosophie de l'Esprit)], bes. S. 9-32 (Einleitung) und S. 395-406 (Das Symbol gibt zu denken). Vgl. auch den einzigen Beitrag Ricœurs zu Dostoevskij: RICŒUR 1996, der leider vor der Herstellung der Druckfassung dieser Studie der Verfasserin nicht zugänglich war.

[236] RICŒUR 1969. Vgl. THOMASSET 1996, S. 117ff. Siehe auch die Definition RICŒURS 1986a, S. 75: „L'herméneutique est la théorie des opérations de la compréhension dans leur rapport avec l'interprétation des textes". Siehe ferner zur Auseinandersetzung Ricœurs mit dem Strukturalismus bei WELSEN 1991, S. 500f.: „Obwohl sich R[icœur] der Auffassung vom transzendentalen Charakter der Beziehungen zwischen den Zeichen anschließt, weist er die These der Suisuffizienz zurück. Er unterscheidet zwischen der Semiologie, die das Zeichen als Element des Systems, und der Semantik, die den Satz als Element des Diskurses untersucht. Aufgrund des Vorrangs der Semantik vor der Semiologie gelinge es dem Bewußtsein, sich durch das Medium der Sprache hindurch intentional auf Wirklichkeit zu beziehen und auf diese Weise die strukturalistische Herausforderung abzuwehren."

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

p0055896

Dimension hervorgehoben.[237] Die „Sprache" (*le langage*) spricht nicht nur „über sich selbst", sondern „über etwas", über „eine symbolische Welt", die im Text dargestellt wird und uns eine neue existentielle Möglichkeit für ein neues „In-der-Welt-Sein" (*d'être dans le monde*) eröffnen kann.[238]

Ricœurs Texttheorie läßt sich in vier Kategorien beschreiben: 1. Die Sprache ist für Ricœur, der sich an den Vorarbeiten von Benveniste, Austin und Searle orientiert, als ein „Diskurs" (*discours*) zu verstehen, ihre „Struktur" (*langue*) unterscheidet sich von dem des „Sprechereignisses" (*l'événement de la parole*), wobei der „Satz" (*phrase*) eine semantische Grundeinheit bildet. Der Diskurs hat darüber hinaus eine „Sinndimension" (*sens, signification*), die sich als eine Überschreitung, als eine Objektivierung des Sprechereignisses, des „Sagens" (*le dire*) im „Gesagten" (*le dit*) äußert.[239] 2. Der Diskurs objektiviert sich aber in der Schrift als „Werk" (*l'œvre*) und bildet eine abgeschlossene Satzfolge, eine dem Satz übergeordnete Komposition (*composition*); somit wird er in Form einer literarischen Gattung (*genre littéraire*) kodifiziert. Obwohl sich das Werk durch eine einmalige individuelle stilistische Konfiguration (*un style*) auszeichnet, entfernt es sich aber von der Intention des Autors, ist Ergebnis einer ordnenden, schöpferischen „Arbeit an der Sprache" (*un travail*), die eine besondere Anstrengung der Interpretation erfordert. Als eine sprachliche Einheit kann es deswegen auch mit strukturalen Methoden erklärt werden. Dadurch wird eine neue Texthermeneutik ermöglicht, denn „l'explication est désormais le chemin obligé de la compréhension", „expliquer plus, c'est comprendre mieux". Es gibt kein Verstehen ohne Erklären: beides ergänzt sich gegenseitig in einer Interpretation.[240]

3. Mit der komplementären Problematik der Objektivation und der Depsychologisierung des Diskurses in einem „Werk" sowie mit seiner Interpretation hängt die Problematik der sogenannten „Welt des Textes" („*le monde du texte*"; vgl. auch „die Sache des Textes" nach Gadamer) und seiner „Referenz" („Bedeutung") zusammen, die Ricœur, Frege folgend, von seinem „Sinn" unterscheidet. Anders als in mündlichem Diskurs läßt nicht sich von einem unmittelbaren Bezug des Textes auf eine die Gesprächspartner umgebende Wirklichkeit sprechen. Für Ricœur wird aber diese „primäre Referenz" eines Textes nicht aufgehoben. Er spricht von einer sekundären Referenz des Textes, die fiktionale Werke haben sollen. Sie beziehe sich nicht mehr auf die Wirklichkeitsebene der „manipulierbaren Objekte", sondern auf die „Lebenswelt" (Husserl) bzw. auf das „In-der-Welt-Sein" (Heidegger). Die Fiktion bietet dank der Fähigkeit der Vorstellungskraft eine Möglichkeit, die „Welt menschlicher Handlungen" neu

---

[237] THOMASSET 1996, S. 117f. Vgl. WELSEN 1991 zum Begriff des Textes. „Das ausschlaggebende Merkmal des Textes sieht R. [Ricœur] in der durch die Fixierung bedingten Ablösung vom Ereignis des Sagens. Er fordert eine Synthese von struktureller Erklärung und hermeneutischer Auslegung, wobei letztere die vom Text entfaltete Welt erschließt. Die dadurch erreichte Aneignung läuft freilich nicht auf eine Vereinnahmung des Textes hinaus, sondern befähigt den Interpreten, sich angesichts von dessen Andersheit besser zu verstehen" (S. 501f.).

[238] Ebd., S. 118. Siehe auch RICŒUR 1986a, S. 145-150.

[239] THOMASSET 1996, S. 124. Vgl. auch BENVENISTE 1966, AUSTIN 1962, SEARLE 1977.

[240] THOMASSET 1996, S. 125, RICŒUR 1986a, S. 22, S. 110 und passim.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

zu beschreiben, sie erzählend nachzuschaffen, eine neue, kreative Sicht der Welt. Dieser Entwurf einer „neuen Welt" wird im Vorgang der Interpretation offengelegt und kann erneut in die Praxis eingebunden werden.[241] 4. Die letzte Kategorie des Textes betrifft die Problematik der Subjektivität des Lesers und der besonderen „Aneignung eines Textes". Ricœur unterscheidet dabei zwei komplementäre Möglichkeiten der Lektüre. Aufgrund der Suspendierung der primären Referenz ist sowohl eine struktural orientierte, erklärende Lesart des Textes als einer autonomen sprachlichen Komposition als auch eine Aufhebung dieser Distanz und eine Wiedereingliederung in den lebendigen Diskurs und in die Handlung möglich, was Ricœur die „wahre Bestimmung der Lektüre" nennt: „Par appropriation, j'entends ceci, que l'interprétation d'un texte s'achève dans l'interprétation de soi d'un sujet qui désormais se comprend mieux, se comprend autrement, ou même commence à se comprendre". Sich Verstehen bedeutet somit, sich angesichts des Textes zu verstehen (*se comprendre devant le Texte*), sich dem Text auszusetzen, „prendre le chemin de pénsée ouvert par le texte, se mettre en route vers l'orient de Texte".[242] Der hermeneutische Zirkel der Interpretation zwischen dem „objektiven Sinn" des Textes und seinem „Vorverstädnis" bei dem Leser wird jetzt durch die gegenseitige Korrelation zwischen Erklären und Verstehen konstituiert.[243]

Im Zusammenhang mit Ricœurs Texttheorie wurde bereits die Problematik der „sekundären Referenz" sowie der komplementären Interpretation eines fiktionalen Textes erörtert, die zur Selbstfindung des Rezipienten „angesichts der Welt eines Textes" beitragen kann. Eine besonders wichtige Rolle bei der poetischen Neugestaltung der Wirklichkeit wird dabei der produktiven Vorstellungskraft zugeschrieben. Kant folgend nennt Ricœur dieses schöpferisch-spielerische Potential der Sprache eine Art des kreativen Schematismus, der nach bestimmten Regeln verfährt und sowohl in literarischen Texten als auch in der Geschichtsschreibung als „erzählte Intrige", als „Handlung" (als erzähltes Modell der Wirklichkeit und als Anleitung zum (sozialen) Handeln) betrachtet werden kann. Ricœur geht dabei von der aristotelischen Kategorie der *Mimesis* als *Mythos*, d.h. von einer in zeitlicher Abfolge der Ereignisse nachgeschaffenen Handlung, von einer *Intrige*, aus:

> „D'une manière ou d'une autre, *tous les systèmes de symboles contribuent à configurer la réalité. /.../ les intrigues que nous inventons nous aident à configurer notre expérience temporelle confuse, informe, et à la limite muette. /.../* C'est dans la capacité de la fiction de configurer cette

[241] Ricœur hat diese Problematik später in mehreren Schriften zur Theorie der „Metapher als semantischer Innovation", zur „dreifachen Mimesis" (nach Aristoteles) sowie zur „Erzählung" (als Fiktion und als Geschichtsschreibung) und zur „Vorstellungskraft" ausführlich dargelegt, die ihm als Grundlage seiner späteren Handlungstheorie gedient haben. Diese Problematik wird deswegen unten im Zusammenhang mit dem komplementär-antinomischen Charakter der Vorstellungskraft erörtert. Siehe auch THOMASSET 1996, S. 126f., RICŒUR 1986a. Vgl. auch FREGE 1967.

[242] RICŒUR 1986a, S. 29 und S. 156.

[243] Ebd., S. 211.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

> expérience temporelle quasi muette que réside la fonction référentielle de l'intrigue. Nous retrouvons ici le lien entre ***muthos*** et ***mimèsis*** dans la ***Poétique*** d'Aristote: 'C'est la fable, dit-il, qui est l'imitation de l'action' (***Poétique***, 1450a2). La fable imite l'action dans la mesure où en construit avec les seules ressources de la fiction les schèmes d'intelligibilité. *Le monde de la fiction est un laboratoire des formes dans lequel nous essayons des configurations possibles de l'action pour en éprouver la consistance et la plausibilité. Cette expérimentation avec les paradigmes relève de ce que nous appelions plus haut l'imagination productrice.* A ce stade, la référence est comme tenue en suspens /.../. Fiction, c'est ***fingere***, est ***fingere***, c'est faire. Le monde de la fiction, en cette phase de suspens, n'est que le monde du texte, une projection du texte comme monde. /.../ Le monde du texte, parce qu'il est monde, entre nécessairement en collision avec le monde réel, pour le 'refaire', soit qu'il le confirme, soit qu'il le dénie. /.../ Si le monde du texte était sans rapport assignable avec le monde réel, alors le langage ne serait pas 'dangereux', au sens où Hölderlin le disait, avant Nietzsche et Walter Benjamin". [fett und kursiv Paul Ricœur; kursiv die Verf.][244]

Ricœurs Schlüsselbegriffe – die „(lebendige) Metapher" und der „mimetische Vorgang" der kreativen Nachahmung der menschlichen Handlung als „Intrige" oder „Fabelkomposition" (*mise-en-intrigue*)[245], die er als „deux fenêtres ouvertes sur l'énigme de la créativité" bezeichnet und ausführlich in seinen beiden umfangreichen Studien erörtert hat[246] – können somit auch in der Handlungstheorie angewendet werden. Sowohl die „Metapher" als auch die „Intrige" weisen eine heuristische Dimension auf, sind als „semantische Innovationen" zu bezeichnen. Indem die „Metapher" etwas „als etwas anderes" sehen hilft, verfügt sie über eine besondere „metaphorische Referenz", drückt eine neue Wahrheit aus, denn „zu sehen wie..." (*voire comme*) ist zugleich „zu sein wie..." (*être comme*).[247] Die Erzählung als „Intrige" ermöglicht dagegen die „Re-" und „Konfiguration" der heterogenen Zeiterfahrung, die sich lediglich als erzählte Handlung poetisch synthetisieren läßt.[248]

---

[244] Vgl. ebd., S. 17f.

[245] MEUTER 1995, S. 126 schlägt eine andere deutsche Übersetzung des Begriffs *mise-en-intrigue* als „Einfädeln einer Intrige" (nach der Übersetzerin von *Zufall und Vernunft in der Geschichte* (Tübingen o.J. [1985], S. 12)) vor, die seinen dynamischen Aspekt besser hervorheben soll.

[246] RICŒUR 1986a, S. 21. Vgl. dazu RICŒUR 1975 und 1983-85.

[247] Vgl. dazu THOMASSET 1996, S. 133ff. und RICŒUR 1975 und 1986a, S. 34, sowie WELSEN 1991: „R[icœur] untersucht die Metapher auf der Ebene des Wortes, des Satzes sowie des Diskurses, um festzustellen, daß ihr schöpferisches Potential erst auf der letztgenannten voll zur Geltung kommt. Denn die Metapher erschöpft sich nicht in rein sprachlicher Innovation; sie stiftet vielmehr eine besondere, die wörtliche Referenz überlagernde metaphorische Referenz, kraft derer sie neue Aspekte der Wirklichkeit zu zeigen vermag. Deshalb führt R. den von Heidegger inspirierten Begriff einer 'metaphorischen Wahrheit' ein" (S. 501f.)

[248] Vgl. THOMASSET 1996, ebd. Siehe auch WELSEN 1991 zur Theorie der Zeit: „Nach langwierigen Analysen zur Temporalität in Geschichtsschreibung, Literatur und Philosophie

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Die „Mimesis", die Ricœur, Aristoteles folgend (obwohl er dessen Begriff eigentümlich erweitert hat) als einen dynamischen Vorgang der kreativen Darstellung einer (fiktionalen) Handlung auffaßt, bildet einerseits einen „Bruch" mit der präexistenten Wirklichkeit, andererseits aber partizipiert sie an der (ethischen) Wirklichkeit, die sie poetisch umgestalten will. Der mimetische Prozeß läßt sich somit als dreifachen Zirkel beschreiben: Die „Mimesis I." (*le récit préfiguré*), „Mimesis II." (*la configuration narrative*) und „die Mimesis III." (*l'action réfigurée*). Die „Mimesis I." bildet den Ausgangspunkt des mimetischen Vorgangs und bezeichnet seine „Verankerung" in einer Welt des menschlichen Handelns, das bereits erzählerisch präfiguriert ist, und zugleich dessen Vorverständnis erforderlich macht; die „Mimesis II." konfiguriert die erzählte Zeit in einer Komposition, ist das Ergebnis der Arbeit der kreativen Vorstellungskraft, stellt eine fiktive Handlung dar; die „Mimesis III." ermöglicht als Folge der Rezeption eines fiktionalen Werkes, seine praktische Anwendung der gewonnenen Kenntnisse in der Wirklichkeit.[249]

Ricœur hat somit seine Texttheorie zur einer umfassenden Erzähltheorie ausgeweitet, in der die Rolle der Zeitdimension in der Erzählung (*récit*) hervorgehoben wird. Der zeitliche Charakter des fiktionalen Textes, in dem eine sinnhafte Handlung (*action*) kreativ nacherzählt wird, ermöglicht es, den Text als ein epistemologisches Modell der menschlichen Handlung, und umgekehrt, die Handlung als die Referenzebene des Textes zu betrachten.[250]

In den ergänzenden Überlegungen zu den Theorien der Imagination und des Bildes (*image*), die von Aporien durchsetzt gewesen seien, unterscheidet Ricœur vier traditionelle Möglichkeiten, die Begriffe „Imagination" bzw. „Bild" zu definieren:

(Augustinus, Kant, Husserl, Heidegger) registriert er [Ricœur] das Scheitern einer Phänomenologie der Zeit, das sich aus der Diskrepanz zwischen erlebter und kosmologischer Zeit ergibt. Er entwickelt als Alternative einen narrativen Ansatz. In seinem Zentrum steht der Begriff der Intrige, die nicht allein die zeitlichen Verhältnisse innerhalb von Texten regelt, sondern darüber hinaus – wie schon die Metapher – zur Konstitution der Wirklichkeit beiträgt " (S. 502).

[249] Vgl. dazu THOMASSET 1996, S. 137-143. Siehe ferner zur Kritik an diesem Konzept bei ZBINDEN 1997, S. 185ff., der auf die Unmöglichkeit hinweist, genaue Subjektbezüge in allen drei Mimesis-Phasen zu ermitteln, obwohl er zugleich bemerkt, daß Ricœurs Konzept, anders als die strukturalistische und poststrukturalistische Mimesis-Auffassung, in der „Lebenswelt" wurzelt und in dem mimetischen Zirkel wieder in diese „Lebenswelt" eingebunden wird (S. 189). Siehe dazu auch RICŒUR 1976; DERS. 1975; DERS. 1983. Vgl. auch zum *Mimesis*-Begriff: TATARKIEWICZ 1976, S. 312-339; vgl. auch die englische Übersetzung: TATARKIEWICZ 1980. Vgl. ferner MITOSEK 1997, S. 152-169 (*Koniec mimesis?* [*Das Ende der Mimesis?*]) (Vergleich zwischen Ricœur und Derrida): Die Autorin weist darin auf die Ähnlichkeiten zwischen den beiden anscheinend so unterschiedlichen Philosophen hin.

[250] Vgl. dazu THOMASSET 1996, S. 129ff.: Ricœur bezieht sich dabei auf die angelsächsische Handlungstheorie und auf die Ansichten des finnischen Philosophen G.H. von Wright. Das menschliche Handeln wird als „opérer un changement dans le monde" definiert (S. 131) und kann als ein Text betrachtet werden: „L'action peut être considérée comme un texte" (S. 132). Vgl. auch RICŒUR 1986a, S. 190-197.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

1. „/.../ l'évocation arbitraire de choses absentes, mais existant ailleurs, sans que cette évocation implique la confusion de la chose absente avec les choses présentes ici et maintenant";
2. „Selon un usage voisin du précédent, le même terme désigne aussi les portraits, tableaux, dessins, diagrammes, etc., dotés d'une existence physique propre, mais dont la fonction est de 'tenir lieu' des choses qu'ils représentent";
3. „/.../ les fictions qui n'evoquent pas des choses absentes, mais des choses inexistantes. A leur tour, les fictions se déploient entre des termes aussi éloignés que les rêves, produits du sommeil, et les inventions dotées d'une existence purement littéraire, tels les drames et les romans";
4. „/.../ des illusions, c'est-à-dire des représentations qui, pour un observatuer extérieur ou pour une réflexion ulterieure, s'adressent à des choses absentes ou inexistantes, mais qui, pour le sujet et dans l'instant où celui-ci est livré à elles, font croire à la réalité de leur objet".[251]

Die bisherigen philosophischen Theorien der Imagination lassen sich entsprechend diesen unterschiedlichen Versuchen, das Bild zu definieren, in zwei oppositionelle Gruppen aufteilen: „/.../ selon deux axes d'opposition: du côté de l'objet, l'axe de la présence et de l'absence; du côté du sujet, l'axe de la conscience fascinée et de la conscience critique."[252]

Seinen eigenen Begriff des „Bildes" erörtert Ricœur dabei im Kontext der Theorie der Metapher und der Erzählung als Schöpfungen der Imagination:

> „/.../ le schématisme est une règle pour produire des images. /.../ en bref, *le travail de l'imagination est de schématiser l'attribution métaphorique. Comme le schème kantien, elle donne une image à une signification émergente.* Avant d'être une perception évanouissante, l'image est une signification émergante. Le passage à l'aspect quasi sensoriel, le plus souvant quasi optique, de l'image est dès lors facile à comprendre. La phénomenologie de la lecture offre ici un guide sûr. C'est dans l'expérience de la lecture que nous surprenos le phénomene de retentissement, d'écho ou de réverbération, par lequel le schème à son tour produit des images" [kursiv die Verf.][253]

In dem Essay *L'imagination dans le discours et dans l'action* hat er darüber hinaus die soziale Funktion der Vorstellungskraft als das „soziale Imaginäre" (*imaginaire social*) abgehandelt,[254] das in seiner kollektiven Ausprägung in

---

[251] RICŒUR 1986a, S. 214ff.
[252] Ebd.
[253] Ebd., S. 219. Vgl. auch ebd., S. 20f. und S. 213ff.
[254] RICŒUR 1986a, S.213-237. Siehe auch ebd., S. 379- 392. Vgl. dazu THOMASSET 1996, S. 196-211, dort auch zu den Bezügen zu Husserls und Hegels Theorien der Intersubjektivität (S. 198-202), zu Max Weber, Hannah Arendt und Karl Mannheim (S. 202ff.): Die ideal verstandene ethische Funktion der produktiven Vorstellungskraft beruhe darauf, gegen die

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

zwei komplementär-oppositionellen Grundformen als „Ideologie" und „Utopie" auftritt. Das soziale Handeln selbst wird erst dank dieser imaginativen „Praxis" möglich.[255] Sowohl die Ideologie als auch die Utopie weisen dabei nach Ricœur sowohl positive, „gesunde", als auch negative, pathologische Aspekte auf, die es zu kritisieren gilt:

> La vérité de notre condition est que le lien analogique qui fait de tout homme mon semblable ne nous est accessible qu'à travers un certain nombre de *pratiques imaginatives*, telles que l'*idéologie* et l'*utopie*. Ces pratiques imaginatives ont pour caractéristiques générales de se définir comme mutuellement antagonistes et chacune à une pathologie spécifique qui rend presque méconnaissable sa fonction positive, c'est-à-dire sa contribution à la constitution du lien analogique entre moi et l'homme mon semblable.[256]

Die Ideologie bezeichnet Paul Ricœur, indem er den Gedanken Max Webers folgt, als:

> /.../ la nécessité pour une groupe quelconque de se donner une *image* de lui-même, de se 'représenter', au sens théâtral du mot, de se mettre en jeu et en scène. /.../ Simplification, schématisation, stéréotypie et ritualisation procèdent de la distance qui ne cesse de se creuser entre la pratique réelle et les interprétations à travers lesquells le groupe prend conscience de son existence et de sa pratique.[257]

Die Pathologie der Ideologie, ihre Entstellung, die Marx einst das „falsche Bewußtsein" genannt hat, ist als das Ergebnis der Bemühungen einer Gruppe bzw. einer Gesellschaft anzusehen, sich als eine solche zu „legitimieren", als „Autorität" zu gelten, um dadurch ihre Integrität zu wahren, wobei die Legitimation und die Autorität mit allen Mitteln erzwungen werden können.[258]

Die Utopie, die im Unterschied zur Ideologie auch als literarische Gattung vorkommt, tritt dagegen in einer zur Ideologie oppositionellen bzw. komplementären Rolle auf, indem sie „la fonction de la subversion sociale" erfüllt; deshalb wollen alle Utopien „anders" leben, schlagen eine andere Lebensweise vor:

> „/.../ les utopies, /.../ exposent la plus-value non déclarée de l'autorité et démasquent la prétention propre à tous les systèmes de légitimité. /.../ les utopies /.../ en viennent à offrir des manières 'autres' d'exercer le pouvoir, dans la famille, dans la vie économique, politique ou religieuse.[259]

„terrifiante entropie dans les relations humains" (RICŒUR 1986a, S. 228) anzukämpfen und helfe uns, in jedem Menschen ein uns gleiches „Ich" zu sehen (S. 206).

[255] Vgl. ebd. S. 220ff. bzw. S. 379ff.

[256] Ebd. S. 228.

[257] Ebd. S. 230.

[258] Ebd. S. 230f.

[259] Ebd. S. 232.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Die Pathologie der Utopie besteht nach Ricœur in ihrer zur „Schizophrenie" neigenden, „exzentrischen" Funktion: „Elle développe de manière caricaturale l'ambiguïté d'un phénomèn qui oscille entre le fantasme et la créativité. 'Nulle part' peut, *ou non*, réorienter vers 'ici et maintenant'".[260] Zu dieser Pathologie kann somit auch der Versuch gehören, utopische Träume in Wirklichkeit umzuwandeln, und die Tendenz, die Wirklichkeit dem utopischen Traum unterzuordnen, bzw. die Fixierung auf bestimmte perfektionistische stereotype Lebensweisen und auf eine alternative Machtausübung.[261]

Ricœur erblickt jedoch in den beiden Ausdrucksweisen der sozialen Imagination, die ineinander übergehen bzw. komplementär sein können (manchmal sei sogar kaum möglich zu entscheiden, ob es sich um eine Ideologie oder um eine Utopie handle), auch eine positive, „gesunde" Funktion, denn wer weiß:

> si tel ou tel mode erratique d'existence n'est pas la prophétie de l'homme à venir? Qui sait même si un certain degré de pathologie individuelle n'est pas la condition du changement social, dans la mesure où cette pathologie porte au jour la sclérose des institutions mortes? /.../ Comme si, pour guérir la folie de l'utopie, il fallait en appeler à la fonction 'saine' de l'idéologie, et comme si la critique des idéologies ne pouvait être conduite que par une conscience susceptible de se regarder elle-même à partir de 'nulle part'. C'est dans ce *travail* sur l'imaginaire social que se médiatisent les contradictions qu'une simple phénoménologie de l'imagination individuelle doit laisser à l'état d'apories. [kursiv Paul Ricœur][262]

Die Ideologie läßt sich als eine Form der reproduktiven, die Utopie als eine Form der produktiven Vorstellungskraft bezeichnen. Die erste bildet die Tradition, ist ein Ausdruck des historischen narrativen Gedächtnisses, die zweite verändert die Welt, stellt eine Innovation dar, drückt menschliche Hoffnungen aus. Beide ergänzen sich jedoch dialektisch und können nicht getrennt voneinander gedacht werden. Die Ideologie ist nötig, um eine narrative Identität zu bilden bzw. aufrechtzuerhalten, sie schützt vor den pathologischen Formen der Utopie. Die Utopie dient dagegen der Ideologiekritik, korrigiert die erstarrten Formen der Ideologie.[263]

---

[260] Ebd. S. 235.

[261] Ebd

[262] Ebd. S. 235f. Siehe auch ebd S. 379- 392 über die drei jeweils einander entsprechenden, komplementären sinnkonstituierenden Funktionen der Ideologie (als Integration, als Legitimation der Macht und der Autorität und als deren pathologische Entstellung) und der Utopie (als soziale Subversion, als das In-Frage-Stellen der Autorität und der Macht und als pathologischer schizophrener Perfektionismus, der versucht, utopische Vorstellungen zu verwirklichen, ihnen die Wirklichkeit mit allen Mitteln unterzuordnen). Vgl. dazu WELSEN 1991 „Während sich Ideologie in ihrem positiven Gesichtspunkt (Integration) als unüberwindlich erweist, gilt es, den negativen Gesichtspunkt (Entstellung) durch Ideologiekritik zu entlarven / ./ Die Ideologiekritik muß sich mit einer unabschließbaren wechselseitigen Korrektur von Ideologie und Utopie bescheiden" (S. 502).

[263] Vgl. THOMASSET 1996, S. 207ff.: Er hat eine tabellarische Übersicht über die drei jeweils komplementären Funktionen der Ideologie und Utopie zusammengestellt: die pathologische

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

ZUSAMMENFASSEND läßt sich zu den oben besprochenen Ansätzen *allgemein* festhalten, daß als ihre einzige gemeinsame Konstante die Notwendigkeit festgestellt werden kann, das (unterschiedlich bezeichnete) Phänomen der kulturellen Fremdheit in der Literatur zu untersuchen.

Nicht unerhebliche Unterschiede finden sich dagegen sowohl in der *Terminologie* als auch in der *Methode* der Beschreibung und Interpretationen dieses Phänomens.

Aus dem schwer beschreibbaren und ambivalenten Charakter der kulturell vermittelten und zugleich fiktionalen (selbstreferentiellen) Darstellungen oder Konstruktionen der literarischen Fremdheit ergeben sich Schwierigkeiten, eine einheitliche *Terminologie* zu schaffen. In den meisten einschlägigen Forschungen wird festgestellt, daß sich die *„literarische Fremdheit"* aus mehreren Elementen zusammensetze und eine komplizierte Struktur aufweise.

Als *Oberbegriffe* werden Bezeichnungen wie *nationales Image*, *(Fremd)Bild*, *Imagotyp* oder *Mythos* vorgeschlagen, die entweder unterschiedlich oder überhaupt nicht näher definiert werden. Alle diese Oberbegriffe träten als *oppositionelle Paare* von *Eigen- und Fremdbildern* oder *Images* auf.

Darüber hinaus werden ebenfalls unterschiedlich bezeichnete *Einzelelemente* dieser Oberbegriffe benannt, zum Beispiel *Stereotyp*, *Konstante*, *Motiv*, *Dominante* bzw. *Klischee*, aber auch erneut *Bild*, *Image* oder *Imagotyp*.

Es erhebt sich somit die Frage, welche dieser Elemente der begrifflichen *Meta-Ebene* angehören bzw. wie sie hierarchisch geordnet werden sollen.

Methodisch gesehen wird in den meisten Forschungen die Notwendigkeit der *literaturwissenschaftlichen*, aber *interdisziplinär* orientierten Erforschung sowohl der Genese, der textimmanenten Struktur und Funktion der *„Fremdheit"* auf kulturell-sozialem Hintergrund als auch ihrer wirkungsästhetischen Dimension postuliert, wobei jedoch die meisten theoretisch-methodischen Vorschläge nicht durch Textinterpretationen erhärtet werden und abstrakte Postulate bleiben.

Von allen erörterten theoretischen Ansätzen läßt sich somit *im einzelnen* festhalten, daß, abgesehen von dem imagologischen Konzept von Jean-Marc Moura, keiner davon als terminologisch-methodische Grundlage dieser Studie angewendet werden kann, denn,

- der Ansatz von *Hugo Dyserinck* und seiner *Aachener Schule* sowie alle anderen ihm *verwandten Ansätze*, trotz ihrer großen Verdienste, die Imagologie als eine komparatistische Disziplin wieder relevant zu machen, sind nicht nur zu einseitig deskriptiv-empirisch auf die Ideologiekritik, sondern auch auf die rezeptionsästhetischen Aspekte der „Fremdbilder an sich" ausgerichtet;

Funktion der Ideologie bildet „Dissimulation et distorsion de la réalité", die Hauptfunktion *„Justification*. Légitimation de l'autorité" und die positive „Intégration er identification de la communauté. Renforcement du réel (tradition)". Die pathologische Funktion der Utopie ist „rêve fou, sans médiation ni compromis", die Hauptfunktion *„Subversion* et Variations imaginatives sur le pouvoir", die positive „Critique du présent et proposition alternative. Mise en question du réel (innovation)" (S. 207).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

055896

- darüber hinaus beschränken sich die explizit „nicht-imagologischen" Konzepte wie die *Stereotypen-*, *Klischee-* oder *Mythosforschung* jeweils auf einzelne Aspekte der literarisch vermittelten Fremdheit, ohne dieses Phänomen in seiner Komplexität innerhalb einer fiktionalen Welt literarischer Texte zu analysieren;
- außerdem zeichnen sich die meisten Ansätze nicht nur durch diffuse Terminologien und uneinheitliche Methoden aus, sondern auch durch ihren abstrakt-deduktiven Charakter, denn sie werden kaum in die Praxis umgesetzt;
- lediglich der bereits positiv beurteilte Ansatz Mouras hebt sich durch eine vorwiegend einleuchtende Terminologie und textnahe hermeneutische Methode davon ab, die überzeugend in Textinterpretationen umgesetzt werden. Zugleich bedarf sein Konzept aber einiger präzisierender Ergänzungen, um für die Interpretationen der literarischen Werke Dostoevskijs fruchtbar gemacht zu werden.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

II. Imagologische Ansätze und Untersuchungen als Desiderat der slavistischen Literaturwissenschaft und der Dostoevskij-Forschung

Auffällig in der slavistischen und speziell in der Dostoevskij-Forschung zur Fremdheitsproblematik ist eine fast gänzliche Abwesenheit theoretischer, darunter explizit imagologischer Ansätze. Alle unten besprochenen Arbeiten sind somit als Beweis dafür zu betrachten, daß die moderne Imagologie noch keine theoretische Verarbeitung und Anwendung in der Slavistik und in der Dostoevskij-Forschung gefunden hat:[264] Die meisten dieser lediglich thematisch relevanten Forschungen sind induktiv und deskriptiv-empirisch angelegt.

Zuerst werden einige ausgewählte Beiträge zur Entstehung und zur Rezeption nationaler Stereotypen von und über Slaven referiert, vorwiegend solche, in denen Dostoevskijs Werke, auch im Kontext der hier relevanten polnisch-russischen Thematik, genannt werden. Sie sind hinsichtlich der Materialerfassung meistens zufriedenstellend, bieten einen literarhistorischen Überblick und tragen dazu bei, den historischen Kontext des *imaginaire social* hauptsächlich des slavischen Kulturraums zu beleuchten, dem nationale und ethnische Stereotypen in literarischen Werken Dostoevkijs entstammen.

Inge Hanslik[265] weist auf zwei jeweils ambivalenten Tendenzen bei der Stereotypenbildung über Rußland und Polen im Frankreich des 18. Jahrhunderts hin, die sich noch bis heute erhalten haben sollen. Anhand französischer Zeitschriften, Nachschlagewerke, Reiseberichte und politischer und historiographischer Texte wird untersucht, wie die beiden Nationen in der französischen Öffentlichkeit beurteilt wurden, wobei die Herrschaft Peters des Großen eine deutliche Zäsur bei der Entstehung der französischen Rußlandbilder gebildet hatte. Hanslik unterscheidet seit dieser Zeit zwei komplementäre Haltungen in der Beurteilung Rußlands und Polens, die in der Weise strukturiert sind, daß das positive Fremdbild Polens mit dem negativen Rußlands, und umgekehrt, das positive Bild Rußlands mit dem negativen Polens verbunden war, und somit kein dominierendes nur positives oder nur negatives Bild von jeweils einem dieser Staaten die französische Öffentlichkeit beherrscht hat. Diese Doppel-Bilder leben, wie Hanslik bemerkt, bis heute in Frankreich fort.[266]

Die erste traditionelle Linie der negativen Beurteilung Rußlands bzw. der *Moskoviter*, die diesem Staat die Bezeichnung „europäisch" verweigerte, ging auf die frühen Reiseberichte z.B. von Olearius oder Herberstein zurück, in denen

---

[264] Dieser Mangel an theoretischen, auch imagologischen Forschungen in der Slavistik läßt sich dadurch erklären, daß die Imagologie bzw. die Fremdheitsforschung im außerslavischen Raum entstanden ist und in der Zeit der sozialistischen Herrschaftsideologie in den slavischen Ländern nicht betrieben werden konnte. Im Hinblick auf die Dostoevskij-Forschung, die doch in nichtslavischen Ländern ebenfalls intensiv betrieben wird, läßt sich dagegen eine plausible Erklärung für ein ähnliches methodisches Defizit nicht so leicht finden.

[265] Hanslik 1985.

[266] Ebd., S. 294ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

ein düsteres undifferenziertes Feindbild geschaffen wurde.[267] Zu den Anhängern dieses Bildes in Frankreich gehörte u.a. Rousseau.

Die zweite Tendenz, zu der hauptsächlich Voltaire sowie Diderot und ihre Anhänger gerechnet werden können, zeichnete sich etwa seit dem Tod Peters des Großen ab und erblickte in dem „aufgeklärten" Despotismus, der unter dem Einfluß des Nützlichkeitsdenkens Peters des Großen und der Zarin Katharina II. entstanden war, das Ideal eines Staates.[268]

Die Einstellung zu Rußland bei den einzelnen französischen Autoren hing jeweils von ihrer Beurteilung Polens ab, und umgekehrt wurde das Verhältnis zu Polen an der Beurteilung Rußlands gemessen. Die Anhänger von Voltaire stellten die Anarchie der Adelsrepublik fest, die vom Papst und den Jesuiten zu ihrem selbst verschuldeten Untergang geführt wurde. Die Freunde Polens, zu denen v.a. Rousseau gehörte, sprachen von einem Königreich *malheureux*, ohne jedoch die Schwächen des polnischen politischen Systems zu übersehen.[269]

Es wäre lohnend nachzuprüfen, inwieweit die in dieser Arbeit dargestellten Tendenzen der französischen Aufklärung, Rußland dem Westen (auch einschließlich Polens) gegenüberzustellen und ambivalent, positiv oder negativ zu beurteilen, in den Werken Dostoevskij rezipiert bzw. diskutiert worden sind.

Der literatursoziologischen bzw. rezeptionsästhetischen Methode der traditionellen französischen komparatistischen Schule verpflichtet sind dagegen die Beiträge von MICHEL CADOT[270] zur Geschichte der französisch-russischen kulturellen Beziehungen und von ALBERT LORTHOLARY,[271] der sich eingehend

---

[267] Ebd., S. 294.

[268] Ebd., S. 310ff.

[269] Ebd., S. 302ff.

[270] CADOT 1967. Dieser Schüler Carrés hat in seiner materialintensiven Studie die kulturellen und literarischen Beziehungen zwischen Frankreich und Rußland zwischen 1839 und 1856 (bis zum Krimkrieg) auf politischem und historischem Hintergrund untersucht. Der zeitliche Rahmen wurde auf die Zeit begrenzt, in der es zur Beruhigung der politischen Lage nach dem polnischen Aufstand im Jahre 1830 kam und das französische Interesse für Rußland sich von neuem belebte. Dabei bemerkt er aber eine auffallende Unkenntnis dieses Landes, über die noch Herzen empört war (S. 9ff. und S. 13). Vgl. dazu SIGRIST 1990.

[271] LORTHOLARY 1951 hat die Mythen Peters des Großen und der Zarin Katharina die Große bei Fontenelle, Voltaire, L'Abbé de Saint-Pierre und Montesquieu analysiert, sowie anschließend direkte Kontakte der französischen „aufgeklärten" Rußlandreisenden wie Bernardin de Saint-Pierre, Lemercier de la Rivière, Rulhière, Chappe d'Auteroche und Diderot als „réalités" diesen Mythen gegenübergestellt. Das 18. Jahrhundert habe sich aus den „überlegenen belehrenden Positionen des Westens" immer mehr für die „Fremde", auch für Rußland interessiert. Voltaire, Fontenelle und Diderot schufen sich dabei *ihr* Rußland, das für sie mit dem Peters des Großen und der Zarin Katharina identisch war, ohne sich für dieses Land an sich, für dessen Sprache und Literatur zu interessieren, sondern nur für den russischen Staat und seine politische Rolle in Europa; es handelt sich somit zum einen um den „optimistischen" Mythos Peter des Großen, des „russischen Marc Aurel, Prometheus und Herkules", und zum anderen den der Zarin Katharina, der beiden aufgeklärten Despoten (S. 269ff.). Ein Abschnitt ist auch der «*croisade voltairienne contre la Pologne et la Turquie*» gewidmet (S. 109-134). Voltaire habe dieses politische Konzept im Hinblick auf seine französische „Innenpolitik" durchsetzen wollen und zu diesem Zweck das positive Bild des „aufgeklärten" Rußlands benutzt, das er als Vorbild für Frankreich kreierte und zugleich das Gegenbild, den *mirage* Spa-

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

mit der „positiven" Variante des französischen aufgeklärten Diskurses über Rußland beschäftigt, nämlich mit den bereits bei Hanslick erwähnten „Mythen" der russischen aufgeklärten Herrscher, Peters des Großen und Katharinas II., wobei der „Polen-Diskurs" eine negative Kontrastfolie dieser Mythen gebildet hatte.

Nach HANS ROTHE[272] haben sich die westeuropäischen Fremdbilder über Slaven bzw. über die einzelnen slavischen Völker erst seit dem 15. Jahrhundert entwickelt.[273] Bis zur Zeit von Leibniz sei das westeuropäische Bild der Russen bzw. „Moskoviter" negativ und durch die Vermittlung Polens in den Westen gelangt, wobei das Polenbild zwiespältig war.[274] Seit der Herrschaft Peters des Großen wurde Rußland zunehmend positiv, Polen negativ beurteilt.[275] Die russischen Fremdbilder der westeuropäischen Nationen sind dagegen aus dem „Bild vom Westen" überhaupt, im Kontext der Rezeption des westeuropäischen Liberalismus, entstanden. Insbesondere im 18. Jahrhundert kam es zur Herausbildung neuer russischer „Fremd- und Eigenbilder", die sich auf die *Opposition* zwischen *Rußland* und dem *Westen* festlegten.[276] Dostoevskij stehe dabei in der Tradition des russischen Messianismus, des Topos vom *antemurale Europae*, der von Enea Silvio den Ungarn zugeschrieben, dann von Polen (und Kroaten) übernommen wurde, und schließlich um die Mitte des 19. Jahrhunderts bis hin zur sowjetischen Ideologie den „russischen Gedanken" beeinflußt hat.[277] In diesem flüchtigen und zudem auf die nicht vollständige Beschreibung der „slavischen Bilder an sich" beschränkten Aufsatz wird aber die Beobachtung

---

mens schuf, das für ihn ein rückständiges, intolerantes und von dem katholischen Klerus versklavtes Land war. Vgl. dazu ÉTIEMBLE 1988-1989 oder KOMOROWSKI 1976.

[272] ROTHE 1988.

[273] Ebd., S. 296-301.

[274] Ebd., S. 299ff. ROTHE nennt aber Herberstein und Olearius nicht, die zum einen noch vor Leibniz lebten und zudem keine Polen waren.

[275] Ebd., S. 301ff. Der von Herder geschaffene „Mythos von den friedliebenden Slaven" sei dabei eine Umkehrung des negativen Slavenbildes der westeuropäischen Renaissance und in der Folge von den nach politischer Autonomie strebenden slavischen Völkern übernommen worden, obwohl nach Rothe auch das frühere Eigenbild der Slaven schon immer positiv gewesen sei und sie als freiheitsliebend zeichnete. Er erwähnt dabei den *Alexander-Mythos* oder das sogenannte *Privilegium Slavicum*, auch den kroatischen Dominikaner Juraj Križanič (um 1612-1683) als Schöpfer des festen Bildes einer *Communio Slavica* (ebd.). An dieser Stelle müßten aber auch Pribojević, Orbim sowie Gundulić genannt werden. Vgl. dazu DIELS 1983 (das Kapitel: „Zusammengehörigkeitsgefühl. Panslavismus", S. 83-90, bes. S. 83).

[276] Die uneinheitliche russische Kulturkritik am Westen lasse sich am Beispiel der positiven Deutschlandbilder Karamzins, Gončarovs oder der Symbolisten, der negativen Čechovs oder Dostoevskijs zeigen (S. 305-309). Das russische Polenbild, mit Ausnahme desjenigen von Pasternak, ist für Rothe eindeutig negativ. Seine Genese liege zum einen in der Erinnerung an die polnische Großmachtpolitik im 16. und 17. Jahrhundert, zum anderen sei es im 20. Jahrhundert (Krieg von 1920) erneuert worden (S. 308ff.). Vgl. aber dazu KLUGE 1967 zum Verhältnis Aleksandr Bloks zu Polen, das nicht nur negativ zu nennen ist (S. 161f.) Siehe auch KLUGE 1964.

[277] ROTHE 1988, S. 312ff.: Dostoevskij habe in seiner Puškin-Rede Tjutčev folgend den Mythos von der russischen Anpassungsfähigkeit und Allmenschlichkeit kreiert, der von Blok und Solženicyn weiterentwickelt wurde. Vgl dazu KLUGE 1967, ebd., S. 166ff., bes. S. 260-269 (zu Bloks Ansichten).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Hansliks bestätigt, daß sich der dichotomische bzw. antinomische Charakter sowohl des west- als auch des osteuropäischen (russischen) *imaginaire social* im 18. Jahrhundert herauszubilden begann.

ALEKSANDER ROGALSKI[278] behandelt ebenfalls literarisch-kulturelle Beziehungen zwischen Rußland und einigen westeuropäischen Ländern. In seiner umfangreichen Arbeit wird darüber hinaus die polnische Problematik, auch im Schaffen Dostoevskijs, knapp erörtert, während die Bedeutung Deutschlands, Frankreichs und Englands für die russische Kultur und Literatur sowie die Rezeption russischer Literatur und Kultur in diesen Ländern ausführlicher referiert werden.[279]

Das hier besonders relevante Kapitel über polnisch-russische Kontakte *W kręgu sympatii i awersji polsko-rosyjskich* [*Im Umkreis polnisch-russischer Sympathien und Abneigungen*][280] deutet auf ambivalente, emotionsgeladene politische und kulturelle Begegnungen zwischen diesen beiden Nachbarn, die immer zwischen Haß und Liebe bzw. Feindschaft und Freundschaft geschwankt haben. Rogalski beschäftigt sich mit den Freund- und Feindbildern bei polnischen und russischen Autoren bzw. Autorinnen wie Stanisław Staszic, Eliza Orzeszkowa, Bolesław Prus, Joseph Conrad, Aleksandr Gercen, Fürst Petr Vjazemskij, und nicht zuletzt mit den antipolnischen Obsessionen Dostoevskijs. Der Ursprung der vorwiegend ambivalenten Beurteilung Polens bei den Russen liegt nach Rogalski in der „Zeit der Wirren" und des Falschen Dmitrij. Im Laufe der polnisch-russischen Geschichte gab es seitdem noch weitere tiefe moralische Schulden auf beiden Seiten, die zu den Hindernissen und Mißverständnissen zwischen Polen und Russen wesentlich beigetragen hätten.[281]

Rogalski schreibt in diesem Zusammenhang über den Haß Dostoevskijs auf die Polen und führt dessen polnisches Feindbild auf die historisch bedingten russischen anti-polnischen Stereotypen zurück. Bei Dostoevskij habe aber die antipolnische Haltung das „durchschnittliche russische Maß" wegen der extremen Intensität übertroffen.[282] Nach Rogalski läßt sich Dostoevskij grundsätzlich den slavophilen Kreisen zuordnen, in seinen literarischen Werken und in seiner Publizistik fänden sich auch zwei ideologische Konzepte wieder, wie die „fatale polnische Frage" gelöst werden sollte, die es damals in den breiten Kreisen der russischen gebildeten, aber nationalistischen Gesellschaft gegeben habe[283]: 1. Polen soll gewaltsam, durch die Vernichtung polnischer kultureller Autonomie, dem russischen Imperium „einverleibt" werden. Nach Rogalski war das die Ebene der tatsächlichen russischen Politik gegenüber Polen; 2. Das widerspen-

---

[278] ROGALSKI 1960.

[279] Ebd., vgl. insbesondere S. 44-48 (*Antypolskie obsesje Dostojewskiego* [*Dostoevskijs antipolnische Obsessionen*]).

[280] Ebd., S. 24-50.

[281] Ebd., S. 24ff.

[282] Ebd., S. 47f. Er verneint die Hypothese von STEMPOWSKI 1961 und stimmt dabei der Ansicht LEDNICKIS (LEDNICKI 1953) zu. Vgl. dazu unten, S. 114ff.

[283] Ebd.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

stige Land und sein Volk sollen aus der Gemeinschaft der anderen, „echten" slavischen Völkern ausgegliedert und seinem Schicksal überlassen werden.[284]

Für die besondere kulturelle Situation Polens gegenüber Rußland war nach Rogalski seine unterschiedliche historische Entwicklung, sein anderes politisches System, sein Katholizismus und der lateinische Charakter der polnischen adligen Kultur und Mentalität im allgemeinen verantwortlich. Die westliche Prägung der polnischen Kultur habe negative Reaktionen bei den rusischen Autoren, d.h. bei beinahe allen Vertretern der russischen kulturschaffenden Intelligenz des 19. Jahrhunderts ausgelöst, so daß sich fast ausnahmslos von einer allgemeinen russischen „Idiosynkrasie" gegenüber Polen sprechen lasse.[285]

Aus den weiteren Untersuchungen zur Problematik der Darstellung *Polens* in der russischen bzw. *Rußlands* in der polnischen Kultur und Literatur, die den historisch-kulturellen Hintergrund des russisch-polnischen *imaginaire social* erörtern, wurden die Monographien von JAN ORŁOWSKI über die Darstellung Polens in der russischen Literaturgeschichte,[286] von ANDRZEJ KĘPIŃSKI über Rußland- und Polenstereotypen in der polnischen und russischen Kultur und Literatur[287] sowie der Aufsatz von STELLA GOLDGART über die Stereotypen von Polinnen und Polen in der russischen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts ausgewählt.[288]

ORŁOWSKI hat in seiner materialintensiven Monographie die Geschichte „antipolnischer Obsessionen", d.h. der vorwiegend antipolnischen Polenstereotypen und der sogenannten „polnischen Frage" in der russischen Literatur vom achtzehnten Jahrhundert bis zum Jahre 1917 untersucht.[289] Im einleitenden Kapitel analysiert er jedoch auch frühere Epochen der literarisch-kulturellen Be-

---

[284] Ebd.

[285] Ebd., S. 48. Vgl. auch die aus russischer Sicht geschriebenen Aufsätze von ELISTRATOV 1994, PAVLOVSKAJA und ZABROVSKIJ 1994. Aus den äußerst zahlreichen Forschungen über das deutsche Rußlandbild bzw. über das russische Deutschlandbild und zur gegenseitigen Rezeption der deutschen und russischen Kultur können hier lediglich einige Beiträge erwähnt werden: SCHULZ 1969 (siehe dazu auch unten, S. 109), BRANG 1995 oder KATAEV 1994. Vgl. auch KATAEV/KLUGE 1996 bzw. KLUGE 1996. Siehe ferner die von LEW KOPELEW gegründeten Reihen der Veröffentlichungen im Rahmen des Wuppertaler Projekts zur Erforschung der Geschichte deutsch-russischer Fremdbilder. Vgl. KELLER 1985, DIES. 1987, DIES. 1992, sowie HERRMANN 1988a-b und DIES. 1992. Diese Reihen werden fortgesetzt. Siehe auch die ausführliche Bibliographie in jedem Band.

[286] ORŁOWSKI 1992.

[287] KĘPIŃSKI 1990.

[288] GOLDGART 1986. Vgl. auch KULCZYCKA-SALONI 1991. Kulczycka-Saloni befaßt sich hauptsächlich mit den Figuren der Deutschen in den polnischen Romanen von B. Prus oder T. Jeske-Choiński. Die Verfasserin stellt fest, daß es in den Romanen von B. Prus oder von Wł. St. Reymont erstaunlich wenige russische Figuren gibt, obwohl die Handlung in den von Russen besetzten Gebieten spielt. Russen wurden sonst meistens als Uniformierte dargestellt (z.B. bei Eliza Orzeszkowa). Diese Eigentümlichkeit läßt sich teilweise durch Eingriffe der russischen Zensur erklären, ebd., S. 82f.

[289] ORŁOWSKI 1992. Siehe dort auch die Bibliographie zur polnischen Problematik in der russischen Literatur- und Kulturgeschichte (S. 217-223).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

ziehungen beider Staaten, denn der Entstehungsprozeß russischer Polenstereotypen läßt sich bis in die Zeit der Kiever Rus' zurückverfolgen.[290]

Orłowski stellt fest, daß schon in der Kiever und dann der Moskauer Rus' negative Polenstereotypen, des *Ljachs*,[291] d.h. der früheren Bezeichnung für Polen, sowie der *schönen Polin*[292] vorhanden waren. Ihre Genese fällt in die Zeit des Kriegszugs des polnischen Königs Bolesław Chrobry gegen Kiev, dann in die der Kriege zwischen dem polnischen Herrscher Stefan Batory und dem Moskauer Staat bzw. in die Zeit der Wirren (*Smuta*). Erst seit der dritten Teilung Polens 1795 enstand die sogenannte *polnische Frage*, die im 19. Jahrhundert, während und nach den beiden polnischen Aufständen von 1830 und 1863, bis hin zum Ende des ersten Weltkrieges die russische Öffentlichkeit beschäftigte. In der russischen Öffentlichkeit wurde das katholisch-adlige, „abtrünnige", rebellische *Alte Polen* für nicht mehr existent erklärt. Die polnische Nation und Kultur blieben aber lebendig, so daß die *polnische Frage* doch gelöst werden mußte. Im 19. Jahrhundert wurden deswegen auch die aus der früheren Zeit überlieferten Polenstereotypen endgültig ausgeprägt, weiterentwickelt und variiert.

Orłowski bemerkt dabei, daß im Unterschied zu den negativen deutschen Polenstereotypen, die ideologisch-nationalistische Positionen der kulturellen und

---

[290] Ebd., S. 15-32.

[291] Vgl. dazu u.a. VASMER 1953-1955 (Bd. 2., S. 84); SLOVAR' SOVREMENNOGO RUSSKOGO LITERATURNOGO JAZYKA [*Wörterbuch der literarischen Gegenwartssprache*] (Bd. 6, Spalte 461f.); PREOBRAŽENSKIJ 1959, S. 499. Vgl. auch z.B. die *Nestorchronik* [*Povest' vremennych let*]: „Es war noch ein anderer Starec, namens Matvej, der war hellseherisch. Als er einst in der Kirche an seinem Platze stand, seine Augen erhob und auf die Brüder schaute, die auf beiden Seiten singend dastanden, sah er *einen Teufel in Ljachengestalt* [kursiv M.Ś.] mit einem Mantel bekleidet herumgehen, der trug in seinem Schoß eine Pflanze, die Klette heißt. Und wenn er an den Brüdern vorüberging, nahm er aus dem Schoß eine Klette und warf sie auf irgendeinen: wenn die Klette an einem der singenden Brüder festhing, so blieb der noch ein wenig stehen und ging geschwächten Verstandes, nachdem er irgendeinen Fehler begangen hatte, aus der Kirche in seine Zelle und schlummerte dort ein und kehrte vor Ende des Singens nicht in die Kirche zurück," in: TRAUTMANN 1931, S. 137; siehe auch die neueste Übersetzung von LUDOLF MÜLLER (zitiert nach dem Manuskript): „Es war da auch ein anderer Starez, mit Namen Matfej; er war hellsichtig. Einmal nämlich stand er in der Kirche an seinem Platz und erhob seine Augen und schaute über die Brüder hin, die singend auf beiden Seiten standen, und er sah *einen Dämon herumgehen in der Gestalt eines Ljachen* [kursiv M.Ś.], in einem Überkleid, und in seinem Rockschoß trug er Blüten [von der Blume,] die da heißt 'Klette'. Und er ging umher neben den Brüdern und nahm aus dem Schoß eine Klette und warf sie auf einen." Vgl. auch seine Übersetzung derselben Stelle in MÜLLER 1984, S. 68, in der allerdings von einem „Dämon in der Gestalt eines Polen" die Rede ist. Siehe ferner HANDBUCH ZUR NESTORCHRONIK bzw. POLNOE SOBRANIE RUSSKICH LETOPISEJ [*Vollständige Sammlung russischer Chroniken*].

[292] ORŁOWSKI nennt als das Urbild des Stereotyps der „schönen Polin" in der russischen Literatur die Geschichte des asketisch veranlagten *Moisij Ugrin* aus dem *Kievo-Pečerskij Paterik* [*Das Väterbuch des Kiever Höhlenklosters*], in den sich eine Frau aus der *Ljadskoj zemli* [= Land der Ljachen] unglücklich verliebt, ebd., S. 17f. Siehe: *Kievo-Pečerskij Paterik*. In: PAMJATNIKI LITERATURY DREVNEJ RUSI [*Literaturdenkmäler der Alten Rus'*], S. 543ff. Zu einem *Stereotyp* bzw. *Mythos* der russischen Literatur und Folkore ist *Maryna Mniszchówna*, die Frau des Dmitrij Samozvanec, geworden (ORŁOWSKI 1992, S. 23f.).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

zivilisatorischen Überlegenheit widerspiegelten, die russischen Polenstereotypen des 19. Jahrhunderts russische Komplexe der kulturellen Unterlegenheit und Schuld gegenüber Polen thematisiert haben.[293] In der damaligen russischen Literatur und Publizistik gab es deshalb sowohl den negativen Typ des polnischen Intriganten, Verschwörers bzw. Rebellen als auch den positiven Typ des kämpferischen opferbereiten Märtyrers, der sich für die Sache der Befreiung von der Diktatur einsetzt (bei Herzen, Ogarev, Tolstoj und Korolenko). Nach 1863, als in Polen die Zeit der „positivistischen" sozialen „Grundlagenarbeit" begann, wurde der romantische Rebell durch den fleißigen Arbeiter oder Kapitalisten ersetzt.[294] Bis dahin hatte die russische Literatur den negativen Typus des „adligen Prassers", des polnischen *Magnaten* aus der Zeit der Sächsischen Dynastie, mit Vorliebe verwendet. Der Typ des aufständischen Kämpfers wurde dagegen zum politischen Verschwörer, zum „Konrad-Wallenrod-Typ" umgewandelt, beispielsweise in den antinihilistischen Romanen.[295] Es gab aber auch positive polnische Gestalten bei L. N. Tolstoj, A. Gerzen, Leskov, Korolenko, auch andere Autoren wie Vjazemskij, Puškin, Černyševskij, Blok oder Gor'kij zeigten offen Interesse für die polnische Kultur und für die „polnische Frage".[296]

In der Zeit des ersten Weltkrieges wurde aber dieses frühere negative russische Polenbild aus politischen Gründen verworfen. Russische Dichter und Schriftsteller haben in den Jahren 1914-1917 Gedichte an die „polnischen Brüder" gerichtet, sie stellten Polen symbolisch auch als eine „jüngere Schwester" Rußlands dar, als ein Land, das, durch den Krieg gequält, ihnen nahe steht und durch den „älteren Bruder" bzw. durch die „liebende Mutter" Rußland geschützt werden sollte.[297] Nach 1917 und 1945 wurde die Problematik der russisch-polnischen Literaturbeziehungen und das Polenbild im Lichte der kommunistischen Ideologie einseitig, entweder zum Feindbild oder positiv zum Freundbild, uminterpretiert. Nach dem zweiten Weltkrieg zeigten die sowjetische und polnische Forschung ein verschönertes russisches Polenbild, auf dem es jedoch viele „weißen Flecken" gab, die erst heutzutage getilgt werden können und dürfen. Orłowski stellt abschließend fest, daß das russische Polenbild jeweils von den politischen Beziehungen zwischen beiden Länder abhängig gewesen ist und von russischer Seite als ideologisches Mittel der russischen Politik gegenüber Polen eingesetzt wurde.[298]

---

[293] ORŁOWSKI, S. 6f. Er beruft sich dabei auf LEDNICKI 1935, S. 9. Orłowski bemerkt zugleich, daß polnische literarische Russenstereotypen weniger negativ als russische Polenstereotypen waren (ebd.).

[294] In dem polnischen Roman von B. Prus *Lalka* [*Die Puppe*] ist jedoch der Hauptheld, Wokulski, ein Kapitalist mit der „Seele eines Romantikers".

[295] Ebd., S. 9ff

[296] Ebd.

[297] Ebd., S. 10f. Vgl. dazu ORŁOWSKI 1984; DERS. 1986; DERS. 1990 oder DERS. 1995.

[298] ORŁOWSKI 1992, S. 12f. und S. 214-216. Wegen der ungeheuren Breite des Untersuchungsgegenstandes, der Darstellung Polens in der russischen Literatur und Kulturgeschichte im Laufe mehrerer Jahrhunderte, war es ihm leider nicht möglich, das Schaffen einzelner Autoren, z.B. auch Dostoevskijs, eingehender zu behandeln. „Dostoevskijs Reaktionen" auf die *polnische Frage* hat er aber in einem Aufsatz erörtert, vgl. dazu unten, S. 119ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Auch KĘPIŃSKI hat sich mit negativen Stereotypen von und über *Polen* und *Russen*, hauptsächlich mit dem russischen Stereotyp des *Ljach* und dem polnischen des *Moskal* befaßt. In zwei Aufsätzen und in einer Monographhie hat er diese aufeinander bezogenenen Stereotypen in ihrer kulturgeschichtlichen Genese, Entwicklung und Funktion von den Anfängen der beiden Staaten bis zur ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit einem Ausblick in das 20. Jahrhundert untersucht.[299] Sie werden wie bei Orłowski nicht ausschließlich in literarischen Werken, sondern auch anhand anderer Quellen als „Kulturtexte" (Lotman) beschrieben. Literarische und paraliterarische Texte, auch Sprichwörter, werden strukturell, geschichtsliterarisch und linguistisch analysiert. Kępiński geht es darum, das polnische Autostereotyp mit dem russischen zu vergleichen, da sich beide in Opposition zueinander und zu anderen Nachbarstereotypen geschichtlich herausgebildet hätten.[300]

In dem Kapitel über den Ursprung des negativen russischen Stereotyps des Polen als *Ljach*[301] versucht er, anhand von Quellen aus der Kiever Zeit sowie einiger späterer Dokumente zu bestimmen, wie es zur Herausbildung eines einheitlichen und dauerhaften Identitätsmodells der russischen Kultur gekommen ist. Das orthodoxe Christentum war der wichtigste Faktor bei der „Autoidentifikation und Differenzierung des nationalen Bewußtseins" in der Zeit der Entstehung der Rus' und dann des russischen Staates sowie der Herausbildung elementarer Begriffe der Nation und des Staates.[302] Kępiński zeigt an Beispielen

---

[299] KĘPIŃSKI 1986 und DERS. 1990a-b.

[300] Als das wichtigste Merkmal solcher stereotyper Vorstellungen wird die „Angleichung und Verdichtung ihrer Bedeutung" betrachtet, beispielsweise der Ausdrücke *barbarzyński Moskal* [barbarischer Moskal] oder *kičlivyj ljach* [der aufgeblasene Ljach] Kępiński ist überzeugt, daß es universale anthropologische Gesetze gibt, die eine Haltung der Abneigung gegenüber Fremden verursachen und zu ihrer Verbalisierung führen. In den Stereotypen werden Ergebnisse der Ablagerungen kultureller Schichten, u.a. politischer Impulse, „gespeichert". Rußland und Polen lassen sich gegenseitig in das schematische Vergleichsparadigma einschreiben, das auf der Opposition zwischen dem Eigenen und Fremden (*swojskość* vs. *obcość*) beruht, in der das Fremde oft mit dem Feindlichen (*wrogość*) in eins gesetzt wurde (ebd., S. 7-15). Er entwickelt somit eine eigene Theorie von der historisch-religiösen (sakralen) Herausbildung eines „nationalen Stereotyps", das als noch weit manifester und inflexibler angesehen werden muß als das der bisher behandelten, die lediglich im sprachlich-kulturellen und politischen Anderssein und in nationalen Konflikten gründen. Dieses theoretische Potential verdiente eine eigene Würdigung.
Auch der Religionsforscher PIERRE PASCAL hat sich über die widerspruchliche „Beziehung zum Nächsten" in der russischen Volksfrömmigkeit geäußert, also über die der russischen Mentalität nicht unbekannte Xenophobie, die die Annahme erharten könne, daß auch Dostoevskijs Werke dieser Tradition verpfichtet sein könnten. Er fügt jedoch sofort rechtfertigend hinzu, was die obige Feststellung relativiert und seinen „Glauben" an ein den Russen angeblich angeborenes, in „jeder russischen Seele" tief verankertes Gefühl der menschlichen Gemeinschaft zeigt. Vgl. PASCAL 1966, S. 25; siehe auch zu dem Ideologem „die russische Seele" bei LAZARI 1995, S. 86f.

[301] KĘPIŃSKI 1990a, S. 143ff.

[302] Es war die Religion, die das überzeitliche Paradigma des *Russentums* (*rosyjskość*) entstehen ließ. Der orthodoxe Partikularismus bestimmte die grundsätzlichen Antinomien des russischen Denkens. Die religiöse Weltanschauung, die sich mit den mythischen Strukturen der Wirklichkeitseinschätzung verbindet, umfaßt alle Elemente des ethnischen Bewußtseins und

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

aus dem griechisch-byzantinisch-russischen Schrifttum, wie die aus Byzanz übernommene Abneigung gegenüber dem Lateinertum (*łacińskość*), zu dem auch Polen gehörte, das Ethos des Andersseins, den Genotyp der russischen Kultur gebildet hatte, der auf einer konfessionellen und ethnischen Xenophobie aufgebaut wurde.[303] Nach dem Fall von Byzanz und der Gründung des „Dritten Roms" ist dieses Ethos von dem Ausnahmecharakter, der Erwähltheit der russischen Kultur weitergepflegt worden.[304] Das *Charisma* der Heiligen Rus', verbunden mit dem Thron des Zaren, die erhabenen Ziele des Schutzes und der Verteidigung der „echten Religion" werden mit dem partikularen nationalen Stigma und der Idee des auserwählten Volkes verbunden. Das „lateinische" Polen war dabei für Rußland kulturell eine Brücke, die Rußland mit dem Westen verband, zugleich aber auch ein Hindernis auf dem Wege zur Expansion in die Richtung des Baltischen Meeres und der Inflanten.[305] Kępiński bespricht ebenfalls wie Orłowski die Zeit der Wirren (*Smuta*), die nicht nur den Haß gegenüber Polen, sondern auch gegenüber den sogenannten „Heiden" festigte. Obwohl es schon seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zum Zusammenbruch der polnischen Ostpolitik gekommen war, Rußland dagegen seine Expansion nach Westen begonnen hatte, sind die bereits in der kulturellen Tradition der beiden Länder gefestigten Stereotypen des *Ljachs* und *Moskals* unverändert geblieben. Während die Polen ihre überlegene Haltung gegenüber der russischen Kultur behielten, berief sich Rußland gern auf die Vergangenheitsmuster, um seine Großmachtpolitik zu begründen. Sowohl in Polen als auch in Rußland wurden aus der Geschichte jeweils andere Schlußfolgerungen gezogen, die die traditionsreichen stereotypen Überzeugungen und kulturellen Mythen sanktionierte.[306]

---

sakralisiert es, indem es zur Entstehung der Mythen über die Überlegenheit und den Ausnahmecharakter des eigenen Wertesystems führt, das in Form von Autostereotypen verfestigt und aufbewahrt wird. Schon in der *Nestorchronik* wird die „bessere" Religion ausgewählt. Die Metapher von der „Süße" der eigenen und der „Bitterkeit" der anderen Religionen trägt dazu bei, daß nach dem Gesetz des Vergleichs jede fremde Konfession das „bittere" *Profanum* sei (ebd., S. 144f.).

[303] Ebd., S. 147

[304] Ebd., S. 148

[305] Ebd., S. 148ff.

[306] Die sechzehnmonatige Belagerung des Sergiev-Troickij Klosters durch polnische Soldaten, nach Pavel Florenskij „das Herz der russischen Kultur", hat die heiligsten nationalen Gefühle verletzt. Der Kampf gegen die Polen wurde zum Religionskrieg erklärt: Man verteidigte den wahren „christlichen Glauben" gegen die Häretiker des *Lže-Dmitrija* [des Falschen Dimitrij], des *Lže-Christ* [des Falschen Christus bzw. des Antichrists] (auch *zlonravnyj lutor* [unsittlicher Luther]) genannt (ebd., S. 16ff. und 148ff.). D.h., daß auch für die Zeit der Wirren eine religiös begründete Xenophobie Vorurteile und Stereotypen geprägt hatte, und daß man in Rußland polnische Klischees und Stereotypen übernommen (z.B. das negative polnische Stereotyp des Deutschen (="Luther")) und sie dann als eine Bezeichnung für die Polen angewandt hatte, obwohl dieses negative Stereotyp im polnischen, katholisch geprägten Kontext entstanden war und im russischen funktionslos oder sogar positiv hätte sein müssen, wenn man dort dessen Inhalt gekannt hätte, denn Lutheraner sind antirömisch. Dasselbe paradoxe Phänomen läßt sich übrigens auch bei Dostoevskij finden. Vgl. dazu z.B. KLUGE 2000.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Im letzten Kapitel werden dagegen russische Auto- und Polenstereotypen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erörtert.[307] Obwohl die schwierige politische Lage die kulturellen Kontakte zwischen Russen und Polen kaum zu begünstigen schien, waren damals paradoxerweise diese Kontakte besonders intensiv, so daß sich ein positives Modell der Rezeption polnischer Kultur in Rußland herausgebildet habe, u.a. dank den Reisen russischer Schriftsteller und Dichter nach Polen.[308] Zugleich blieb aber das frühere Stereotyp der „Heiligen orthodoxen Rus'" (als das Stereotyp des „Vaterlandes") unverändert stabil. Militärische Siege Rußlands führten darüber hinaus zur Herausbildung eines imperialen Überlegenheitsbewußtseins in der russischen Mentalität, so daß „Rußland", das „Eigene", mit charismatischen Zügen ausgestattet wurde. Die russische Erde, das „eigene *Sacrum*", in dem sich der „russische Gott" verkörpert hat, wurde dem „fremden *Profanum*" gegenübergestellt. Auch die früheren Polenstereotypen, die jetzt zusätzlich mit der „polnischen Frage" zusammenhingen, wurden auf diesem Hintergrund weiterentwickelt. Polen wurde zum „slavischen Judas", war das Land des „falschen" Glaubens, der Jesuiten und Priester, der hochmütigen adligen Verschwörer und auch der patriotischen schönen Frauen. Als Beispiel dieser Mentalität wird die Apologie des idealen orthodoxen Rußlands in Dostoevskijs Roman *Besy* angeführt.[309]

Als letzte Arbeit über die russischen Polenstereotypen wird der Aufsatz von STELLA GOLDGART über eine von ihr vorgeschlagene Typologie der Figuren der Polen und Polinnen in der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts erörtert.[310] Die polnischen Figuren gehören dabei zwei Kategorien an: sie treten als *fiktive* oder *historische* Gestalten auf, d.h. als authentische Figuren aus der polnischen Geschichte bzw. persönliche Bekannte, Freunde und Verwandte des jeweiligen Schriftstellers.[311]

Der fiktive Pole, der in den russischen literarischen Werken des vergangenen Jahrhunderts vorkommt, ist dabei nicht einheitlich und ausnahmslos negativ, da es damals mehrere Polentypen gegeben habe.[312] Man soll aber zugleich beach-

---

[307] Er nennt dabei den *Ljach* und *Ross* Puškins (ebd. S. 164ff.).

[308] Ebd., S. 167f.

[309] Dies gilt auch für Puškin, Zagoskin, Lermontov oder Bestužev-Marlinskij, Gogol', sowie für die russischen Memoirenschreiber F. Glinka und P. Vjazemskij. Sogar Gercen habe Polen mit dem „Papismus" und „Jesuitismus" identifiziert und an unüberwindbare Unterschiede zwischen dem russischen und polnischen Nationalcharakter geglaubt (ebd., S. 174ff.). Kępinski schreibt dabei über die Entstehung, nicht nur bei den Slavophilen, eines russischen *Mythos* des *Nordens*, der mit positiven Konnotationen versehen wurde, obwohl er keine Definition des Begriffs *Mythos* angibt (ebd. und passim, bes. S. 192ff. und 199ff. und S. 207ff.). Siehe ferner WALICKI 1991; DERS. 1975 und DERS. 1980.

[310] GOLDGART 1986. Die Verfasserin geht aber nur deskriptiv vor, ohne auf die terminologischen Fragen zu „literarische Figur", zu „Typ" oder gar zu „Stereotyp" einzugehen.

[311] Ebd., S. 120f. Zu den beliebten *historischen* Gestalten gehören Mickiewicz, Maryna Mniszek und Kościuszko. Kościuszko und Mickiewicz werden als edle Menschen und Genies verehrt, z.B. bei Gercen oder Puškin. Maryna Mniszek wird dagegen als die polnische Lady Macbeth, die Verkörperung des Willens zur Macht und der Rücksichtslosigkeit im Streben nach dem Ziel, dargestellt.

[312] GOLDGART befaßt sich nicht mit der sogenannten „polnischen Frage" in der russischen Literatur, d.h. mit den Ansichten russischer Schriftsteller, die politische, wirtschaftliche oder

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

ten, daß die polnische Nationalität vieler literarischer Figuren nicht immer direkt erkennbar ist. Es gibt zahlreiche mutmaßliche Polen, die einen „polnisch klingenden Namen" haben, obwohl es zugleich oft schwierig ist, den Namen der einen oder der anderen Nation zuzuschreiben, weil es in beiden Sprachen ähnliche Namensstrukturen gibt.[313] Als Hinweis auf eine polnische Herkunft kann die römisch-katholische Konfession, die Erwähnung der Teilnahme an einem der polnischen Aufstände oder die Tatsache dienen, daß die Figur in Warszawa gewohnt hat. Häufig werden einige polnische oder scheinbar polnische Idiome und einzelne Worte in den Text hineingeflochten, wie z.B. *Matka Boska*, *kochany*, *pan*, *pani* oder *łajdak* [= *Die Mutter Gottes*, *lieber*, *Herr*, *Dame* bzw. *Herrin*, oder *Schuft*] bzw. andere Ausrufe oder Schimpfworte. Zu den „polnischen" Merkmalen in der russischen Literatur gehören auch die Kleidung sowie eine besondere Haltung [*postawa*], eine Adlernase oder ein Schnurrbart.[314]

Fast alle Polen gehören darüber hinaus dem Adel an. Es sind entweder deklassierte Kleinadlige oder Hochadlige, falsche oder echte Aristokraten.[315] Die dritte Kategorie bildeten Vertreter der polnischen Intelligenz, Beamte oder Industrielle, die ebenfalls oft nicht dem „niederen Volk" entstammten. Daraus ergibt sich die Regel, daß die in der russischen Literatur beschriebenen Polen typische Eigenschaften des polnischen Adels, seine Mentalität aufweisen: den persönlichen Stolz und das Ehrgefühl, manchmal ins Hypertrophische gesteigert; sie haben viel Ehrgeiz, sind vornehm, galant und ritterlich den Frauen gegenüber, sie weisen ein verhältnismäßig hohes Bildungsniveau bzw. Kultiviertheit auf, oft sind sie aber voll Verachtung den Vertretern anderer Nationen oder dem einfachen Volk gegenüber. Der ausschlaggebende Charakterzug eines Polen ist die Bindung an die katholische Kirche, die sich im Kult der Mutter Gottes, in der Achtung vor dem Papst, manchmal im Mangel an religiöser Toleranz äußert. Viele Schriftsteller betonen den negativen Einfluß der katholischen Geistlichkeit, v.a. der Jesuiten, auf die Herausbildung des polni-

---

soziale Probleme der polnischen Bevölkerung auf dem Gebiet des damaligen russischen Imperiums erörtert haben. Diese Frage ist natürlich mit der Problematik der „Polenbilder" verbunden, aber nur teilweise, denn wie Goldgart schreibt, stellten viele russische Autoren Polen dar, ohne überhaupt auf die „polnische Frage" einzugehen. Manche Schriftsteller erörterten dagegen ausschließlich politische und geschichtliche Fragen, ohne polnische Figuren als Individuen darzustellen. Es gibt aber auch Schriftsteller, die beide Aspekte in ihrem Schaffen berücksichtigt haben, so z.B. A. Gercen (ebd., S. 117f.). Vgl. auch die frühe russische Arbeit von PYPIN 1881.

[313] GOLDGART 1986, S. 117ff

[314] Wenn zusätzlich die vermeintliche polnische Figur Bewohner oder Bewohnerin der ukrainischen oder weißrussischen Gebiete ist, steigt die Wahrscheinlichkeit an, daß es sich um polnische Bewohner dieser Gebiete handelt. Als Beispiel wird die Heldin der Novelle Korolenkos *Slepoj muzykant* [*Der blinde Musiker*], Ewelina Jaskólska, genannt. Ihre Eltern gehören dem Kleinadel in *Wolhynien* an, und sind eifrige Katholiken. Ewelina ist also offenbar eine Polin, obwohl sie selbst nirgends darüber spricht. Auch der „slepoj muzykant" scheint ein Kind aus einer Mischehe zwischen einem Polen und einer Ukrainerin zu sein (ebd., hier S.119).

[315] Ebd. Diese soziale Herkunft dieser Figuren läßt sich dadurch erklären, daß die meisten Russen Kontakte zu den adligen Polen hatten, die entweder in den weißrussischen oder ukrainischen Gebieten wohnten oder nach Sibirien verschickte Aufständische waren.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

schen Charakters. Die Jesuiten seien nach der russischen alten Tradition die Verkörperung der Scheinheiligkeit und Heuchelei.[316] Zu den Charakterzügen der literarischen Polen gehört auch der Patriotismus; einen negativ gezeichneten Typ des polnischen Patrioten bilden Intriganten, Ränkeschmiede, Verschwörer, Schwindler bzw. Spekulanten. Der Abenteurer- oder Betrüger-Typ zeichnet sich meistens durch vornehme Manieren aus.[317] Nach dem Januaraufstand gegen Rußland von 1863 taucht noch ein weiterer Polentyp auf, nämlich der Nihilist, beispielsweise bei Leskov, obwohl es bei ihm auch den positiven Typ des „edlen, gerechten Mannes" gibt. Polen bekleideten aber auch hohe administrative Ämter, waren große Grundbesitzer, Fabrikanten oder Gutsverwalter bei reichen Aristokraten. Diesen Typ treffen wir im *Stepnoj korol' lir* [*König Lear aus der Steppe*] Turgenevs an; auch in dessen Roman *Nakanune* [*Am Vorabend*] ist der Beamte Kurnatowski Sohn eines solchen Verwalters. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts schließt sich diesen Figuren eine weitere an: der „Kapitalist", zugleich ein neuer Typ unter den russischen Figuren.[318]

Goldgart unterscheidet dagegen nur zwei polnische Frauentypen: „polnische Mutter" (*Matka-Polka*) und „junge Frau" (*Panna*) bzw. „Dame der höheren Gesellschaft". Die „junge Frau" ist ungewöhnlich schön, elegant, vornehm und gebildet, sehr oft stolz und unzugänglich den Feinden ihrer Heimat. Oft wird sie als kokett und zugleich als sanft und bescheiden beschrieben.[319]

Zusammenfassend stellt Goldgart fest, daß polnische Figuren in der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts ein breites Panorama von beinahe idealen bis hin zu mörderischen und kriminellen Gestalten bilden. Das Verhältnis des jeweiligen russischen Autors zu Polen und zur polnischen Problematik sei das Ergebnis seiner ethischen und politisch-sozialen Anschauungen, seiner Lebenserfahrung und der Beziehung zur nationalen literarischen Tradition.[320]

---

[316] Ebd., S. 119ff.

[317] Ebd., S. 121ff.: Solche Typen treten bei Suchovo-Kobylin auf. Bei Vel'tman ist es der falsche Graf *pan Żelyński*. Siehe zu dieser Figur bei Dostoevskij unten, S. 386.

[318] Ebd. Alle diese Figuren sind intelligent, haben einen starken Charakter und persönlichen Charme, was sie noch gefährlicher macht. Der Pole als ein „Ehrenmann" tritt dagegen in *Knjaginja Ligovskaja* [*Fürstin Ligovskaja*] von Lermontov auf. Stanisław Krasiński, ein verarmter Adliger, achtet nicht nur auf seine Ehre, er ist auch intelligent, schön und liebt seine Mutter. Er eröffnet die Reihe der sogenannten „stolzen Bettler" in der russsischen Literatur, die auch bei Dostoevskij anzutreffen sind.

[319] Es handelt sich somit um positive oder negative Varianten des Stereotyps der „schönen Polin". Als Beispiele solcher Frauen nennt Goldgart Marija in Puškins Poem *Bachčisarajskij fontan* [*Der Springbrunnen von Bachčisaraj*] oder die Polin in *Taras Bul'ba* Gogol's bzw. Evelina in Korolenkos *Slepoj Muzykant*. Bunins Galja Gan'skaja gehört zu dem eher unberechenbaren und wilden Typ der polnischen Frau (ebd., S. 124.).

[320] Ebd. Ähnlich angelegt ist die Abhandlung KIPARSKYS 1964 über englische und amerikanische Figuren aus den letzten 250 Jahren der russischen und sowjetischen Literaturgeschichte. Zu diesen „typischen", d.h. stereotypen Figuren gehören englische Männertypen und Frauentypen wie *Lords and Tourists, the Sailor, the Worker, Secret Agents, Criminals and Detectives* sowie *the Governess, Upper-class Lady, Middle-class and Working-class Woman*; zu den amerikanischen u.a. *the Neighbours in the Bering Sea, Businessmen and Millionaires, Preachers and Spiritualists, the American Tourist and Newspaperman*. Besonders die sowjetische Literatur gestaltete stereotype Figuren der „Klassenfeinde," die der anti-amerikanischen

Bayerische Staatsbibliothek München
Małgorzata Widerska, 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Zu den drei Beiträgen läßt sich *zusammenfassend* festhalten, daß sie trotz ihres ausschließlich induktiven bzw. empirisch-deskriptiven Charakters für die imagologischen Interpretationen literarischer Werke Dostoevskijs thematisch relevant sind, weil sie: 1. die grundlegende Rolle des katholischen („lateinischen") Polens bei der Herausbildung und Festigung russischer kultureller (bzw. national-religiöser) Identität hervorheben, das sowohl als politischer wie auch religiöser Feind der Kiever und Moskauer Rus' bzw. dem späteren Rußland, dem modernen russischen Imperium, als negative Kontrastfolie gegenübergestellt worden ist; 2. die grundlegende Rolle der russischen Orthodoxie bei der Herausbildung einer dichotomischen Aufteilung des russischen *imaginaire social* in „das sakrale (= gute) Eigene" und „das profane (= böse) Fremde" betonen, wobei Polen immer das „böse Fremde" symbolisiert; 3. eine diachrone Übersicht über die Herausbildung und über das reiche Repertoire gegenseitiger nationaler russisch-polnischer Stereotypen bieten, deren Herkunft sich bereits in die Zeit der Kiever und Moskauer Rus' (*Ljach* vs. *Moskal*) zurückverfolgen läßt, und 4. zugleich auf den Reichtum stereotyper polnischer literarischer Figuren hinweisen, die zum Teil auf diese (alt)russischen Stereotypen der Polinnen und Polen zurückgehen und in der russsischen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts differenziert und um weitere Varianten ergänzt wurden, beispielsweise um den polnischen politischen Verschwörer, den polnischen Jesuiten, den betrügerischen Kartenspieler oder um die schöne, verführerische und extrem patriotisch gesinnte Polin, die gleichzeitig fanatisch katholisch ist.

Zu untersuchen wäre dabei, welche dieser polnischen Stereotypen in den literarischen Werken Dostoevkijs vorkommen, sowie, welche Funktion sie innerhalb seiner fiktionaler Welt erfüllen, um so mehr, weil die oben referierten Forschungen lediglich diese Stereotypen „an sich" erörtert haben, ohne sie in literarischen Texten zu interpretieren.

Ausführlicher soll im folgenden die *Dostoevskij*-Forschung referiert werden, sowohl zum gesamten Fremdheitsphänomen als auch zu seinen einzelnen Aspekten, d.h. zur Darstellung einzelner fremder Nationen oder ethnischer Gruppen, obwohl es keine Beiträge gibt, die die in den vorherigen Kapiteln erörterten Methoden anwenden. Abgesehen von kleineren Beiträgen gibt ebenfalls keine Studie, die Dostoevskijs Gesamtwerk bzw. sein literarisches oder publizistisches Werk im Hinblick auf ein bestimmtes *nationales* oder *ethnisches Fremdbild* oder *Stereotyp* interpretiert hätte. Die bisherige Dostoevskij-For-

---

bzw. anti-westlichen Propaganda dienten, wobei die Zensur immer eine wichige Rolle bei der Gestaltung dieser Figuren gespielt hat (S. 11). Es wird dabei bemerkt, daß im 19. Jahrhundert sowohl in den Werken der Slavophilen als auch der Westler ähnliche Ansichten über England und Amerika und ähnliche angelsächsische Figuren bzw. soziale Typen anzutreffen sind, was von der Existenz ausgeprägter russischer England- und Amerikastereotypen zeugen kann (S. 186), obwohl Kiparsky keine konkreten Beispiele anführt. Anschließend fügt er eine tabellarische Übersicht über die Entwicklung russischer literarischer Engländer- und Amerikanerstereotypen seit der Zeit vor Peter dem Großen bis 1955 bei. So war z.B. der Typ des *Sailors* fast durchgehend bis zum Zweiten Weltkrieg „well-known", „admired" oder „reluctantly admired", von 1941 bis 1945 „admired as a gallant ally", nach 1945 „ignored" bzw. ab 1955 „mentioned as a wartime ally" (S. 194f.). Vgl. auch CROSS 1985. Siehe ferner GERIGK 1995.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

schung hat bereits häufig den widersprüchlichen, dualistischen, ambivalenten oder auch paradoxen Charakter seiner Werke hervorgehoben und ihn sowohl auf der thematischen Ebene, in ihrer Weltanschauung bzw. Ideologie, als auch in ihrer Poetik[321] untersucht. Die Forscher sind sich jedoch in der Antwort auf die Frage nicht einig, ob die von ihnen festgestellten Widersprüche, Aporien oder Antinomien darin aufgelöst, beispielsweise in einer hegelianisch-idealistischen bzw. religiösen Synthese aufgehoben werden, oder aber in einem modernen bzw. „postmodern" scheinenden ästhetischen und ethischen Relativismus[322] nebeneinander bestehen bleiben.

Einige Dostoevskij-Forscherinnen und -Forscher betrachten die Werke Dostoevskijs im Hinblick auf ihren Ideengehalt als eine relativ einheitliche Ganzheit, in der die darin thematisierten Konflikte überwunden werden, so daß ihr Interesse nicht primär den Darstellungen des national oder ethnisch Partikularen gilt, weil es für sie doch letztlich eine untergeordnete Rolle im Hinblick auf den „ethischen Universalismus" Dostoevskijs spielt.

HALINA BRZOZA[323] vertritt beispielsweise die These von dem antinomischen Charakter der Poetik des „fantastischen Realismus", setzt jedoch den Akzent auf den universalen Charakter der Weltanschauung der Werke Dostoevskijs, in denen die darin vorhandenen Widersprüche in einem „inneren Welttheater" des

---

[321] Es wird hier nicht möglich sein, die Beiträge der Dostoevskij-Forschung zur Poetik seiner Werke erschöpfend zu erörtern. Angefangen mit der „autoritären" These Bachtins vom polyphonen bzw. dialogischen Charakter der Poetik Dostoevskijs (vgl. BACHTIN 1929), können hier exemplarisch genannt werden: ANDERSON 1986 und POŹNIAK 1992 (dieser schreibt über den *antithetischen, dichotomischen Charakter* des Werks Dostoevskijs, vom Oszillieren zwischen realistischer Poetik und romantischer Fantastik bzw. Symbolismus, S. 11ff. und passim); weiterhin INGOLD 1981.

[322] Siehe auch JONES 1990 (oben S. 15). Vgl. dazu die Arbeitsdefinition des *Paradoxons* von Paul Geyer (in GEYER/HAGENBÜCHLE 1992, S. 11-24): „Paradoxien sind Reibungsflächen, die entstehen, wenn die zeitlose Logik des Entweder-Oder auf Gegenstandsbereiche historischer Bewußtseinsphänomene, oder allgemeiner, auf dynamische Kontinua angewendet wird. /.../ Sie sind Figuren des Widerstandes gegen die Machtergreifung der Logik des Entweder-Oder. Die Geschichte dieses Widerstandskampfes ist *auch* eine Geschichte des abendländischen Denkens." (S. 12) Seit der Romantik, in der Zeit der Moderne, sei „alles paradox", daher „nichts mehr paradox" geworden, die Logik des Entweder-Oder, die Logik der Identität und Kausalität im Bereich (inter-) subjektiver Sinnschaffung werde definitiv abgewiesen. (S. 13) Geyer nennt drei Phasen der historischen Phänomenologie des Paradoxen: 1. die mythische vor-paradoxe Phase; 2. die metaphysische, paradoxe Phase der „Eschatologie der Eigentlichkeit" (Nietzsche), die an die Gegensätze der Werte wie Identität/Alterität, Einheit/Vielheit, Ursache/Wirkung, bewußt/unbewußt, Freiheit/Knechtschaft, gut/böse oder schön/häßlich glaubt; 3. das moderne, nach-paradoxe Denken. Innerhalb der metaphysischen Phase „lassen sich verschiedene Umdispositionen ausmachen, die als krisenhafte Epochenschwellen zu analysieren sind" (S. 14ff.): Dostoevskij gestalte paradoxe Subjektivität aus der Perspektive der „Metaphysik der Eigentlichkeit", weil „jenseits des Paradoxen /.../ die leere Transzendenz droht". Darin ähnele er Kierkegaard und den Philosophen der Existenz (S. 21); vgl. dazu GERIGK 1992b. Nach Gerigk kennzeichnet Dostoevskijs Schaffen die an paradoxen Gestalten demonstrierte Einsicht, „daß logisches Folgern, wenn es nur sich selbst überlassen bleibt, in die Irre führt. /.../ Er pocht auf das lebendige Leben, von dem sich das logische Folgern separiert" (ebd., S. 482).

[323] BRZOZA 1995.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

menschlichen Bewußtseins überwunden würden.[324] Auch RENÉ GIRARD[325] erblickt die psychologische Überwindung des „romantischen Dualismus des gespaltenen menschlichen Bewußtseins", der in den Doppelgängerfiguren bzw. in den Figuren der masochistischen „guten" und den sadistischen „schlechten" Helden Dostoevskijs zum Ausdruck kommt, im christlichen Glauben Dostoevskijs, in der Symbolik des seelischen „Todes" und der „Auferstehung" seiner Gestalten.[326]

Als einen universalen christlichen Humanisten bezeichnen Dostoevskij ANNA KOŚCIOLEK,[327] die die Thematik des *Dnevnik pisatelja* [*Tagebuch des Schriftstellers*] Dostoevskijs mit der Philosophie Gabriel Marcels verglichen hat, ohne jedoch den russischen Messianismus Dostoevskijs mitberücksichtigt zu haben,[328] und V.A. KOTEL'NIKOV,[329] der über die kenotische Selbsterniedrigung und Selbstentäußerung der Helden Dostoevskijs schreibt. Zuvor hatte VJAČESLAV IVANOV[330] in den Romanen Dostoevskijs das mystische „Sicheinssetzen" des Subjekts mit dem Objekt in einem Willens- und Glaubensakt finden wollen, „in welchem dasselbe fähig wird, das fremde Ich nicht als Objekt, sondern als ein anderes Subjekt zu erfassen", es handele sich dabei um eine Art des „intuitiven Durchschauens", um „geistiges Durchdringen" und nicht um eine „peripherische Ausweitung der Grenzen des individuellen Bewußtseins /.../, sondern geradezu [um] eine Umkehrung seines gewöhnlichen Koordinatensystems /.../: im Erlebnis der wahren Liebe, die eben deshalb die einzige reale Erkenntnis ist, weil sie mit dem absoluten Glauben an die Realität des Geliebten zusammenfällt, und in der Selbstaufgabe oder Selbstentäußerung überhaupt, von der schon das Pathos der Liebe getragen wird". Das fremde Sein, das fremde „Du" wird zu einer anderen Bezeichnung meines „Ich" – *Es, ergo sum.*[331]

Dostoevskij wird andererseits, beispielsweise von WACŁAW LEDNICKI[332] oder von ANDRZEJ DE LAZARI[333], als ein nationalistischer bzw. chauvinistischer Ideologe präsentiert, wobei das allgemeine Problem der „Fremdheit" auf die Aporie zwischen christlichem Universalismus und russisch-orthodoxem Partikularismus bzw. der russischen Xenophobie zurückgeführt wird.

HORST-JÜRGEN GERIGK[334] ist dagegen der Ansicht, daß sich in den Werken Dostoevskijs der „Dichter" mit dem „Ideologen" vereinige, wobei je nach der Textsorte der eine oder der andere die Oberhand gewinne, was er am Beispiel der Schilderungen von Juden und Polen in seinen Romanen und in der Publizistik nachzuweisen versucht hat. Gerigk verneint, daß es *zwei* Dostoevskijs gebe,

---

[324] Ebd., S. 18ff.
[325] GIRARD 1963.
[326] Ebd., S. 57ff., 164-169.
[327] KOSCIOLEK 1994.
[328] Was sie auch ausdrücklich betont (ebd., S. 7).
[329] KOTEL'NIKOV 1996. Vgl. auch DERS. 1994 (S. 168-179).
[330] IWANOW [IVANOV] 1932.
[331] Ebd., S. 21f.
[332] LEDNICKI 1953.
[333] LAZARI 1995b.
[334] GERIGK 1992a, S. 90-103; vgl. auch DERS. 1981. Vgl. auch die ähnliche Stellungnahme von NEUHÄUSER 1993, S. 9ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

die nebeneinander und unabhängig voneinander bestünden: den universalen Dichter und den militanten patriotischen Publizisten, der gegen „Juden, Polen, Deutsche, Franzosen und Türken zu Felde zieht, weil sie in seinen Augen den falschen Glauben haben".[335]

Schon seit der Veröffentlichung der *Zapiski iz mertvogo doma* [*Aufzeichnungen aus einem Totenhaus*] zu Anfang der sechziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts werde deutlich, daß „der Ideologe Dostoevskij dem Dichter Dostoevskij in der Seele sitzt", daß der religiös inspirierte russische Nationalismus der zentrale moralische Punkt in dem Wertsystem Dostoevskijs sei. Nicht nur *Dnevnik pisatelja*, sondern alle fünf großen Romane Dostoevskijs seien als ideologische Werke konzipiert, dabei ließen sich in den großen Romanen ideologisch gefärbte publizistische Einschübe des „räsonnierenden Feuilletonisten" Dostoevskij finden, in den primär ideologischen publizistischen Schriften literarische Erzählungen. Gerigk fragt sich nun, wie sich die Enttäuschung erklären lasse, die sich nach der Lektüre literarischer Werke Dostoevskijs einstellt, sobald man sich seiner Publizistik zuwendet. Die Antwort auf diese Frage lautet, daß sich die Einstellung des Lesers ändert, weil die Textsorte gewechselt hat: Man liest einen literarischen Text anders als einen nichtliterarischen.[336]

In Dostoevskijs Romanen „beherberge" aber zugleich der Dichter den Ideologen, in der Publizistik der Ideologe den Dichter,[337] weil er die Aufgabe des Schriftstellers in der politisch motivierten Sorge um die Zukunft Rußlands erblickt habe.[338] Seine Ablehnung der Andersgläubigen ist eine Ablehnung der politischen Feinde Rußlands, die er in ihnen sieht, wobei seine Schilderungen dieser Fremden als moralisch böse (zumindest nicht gut), ästhetisch häßlich (zumindest nicht schön) und ökonomisch schädlich (zumindest nicht nützlich) der psychologischen Wirklichkeit entsprechen, in der ein politischer Feind zugleich menschlich abgewertet wird, wobei sich Gerigk auf den Begriff des politischen Feindes bei Carlo Schmitt beruft.[339]

Gerigk hat im folgenden an drei Beispielen zu zeigen versucht, welche Funktion die Ideologie bzw. die politisch-religiösen Vorurteile Dostoevskijs in seinen Romanen gespielt haben. Es handelt sich dabei: 1. um die Szene aus dem Roman *Podrostok* [*Der Jüngling*], in der Versilov in einer Petersburger Kneipe zu Arkadij über die juristische Überprüfung des Prozesses Christi in England spricht, 2. um die Selbstmordszene Svidrigajlovs im Roman *Prestuplenie i nakazanie* [*Verbrechen und Strafe*], in der ein Jude auftritt, sowie 3. um das polnische Kapitel (die Mokroe-Szene) aus dem Roman *Brat'ja Karamazovy* [*Die Brüder Karamazov*].

---

[335] Ebd., S. 90.
[336] Ebd.
[337] Ebd., S. 91f.
[338] Den Begriff des *Politischen* übernimmt Gerigk von dem Staats- und Völkerrechtler Carl Schmitt (1888-1985): d.h. die politische Unterscheidung zwischen Freund und Feind, wobei für diese Unterscheidung moralische, ästhetische oder wirtschaftliche Kriterien nicht ausschlaggebend sind (GERIGK 1992a, S. 92ff., hier S. 94). Vgl. dazu SCHMITT 1963.
[339] GERIGK 1992a, S. 96.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

In dem Roman *Prestuplenie i nakazanie* ist der „gleichgültige verschlafene Wachposten von säuerlichem Aussehen", der als Zeuge des Selbstmordes Svidrigajlovs eingeführt wird, ein Jude. Seine groteske Komik wird durch sein schlechtes Russisch betont. Dostoevskij brauchte hier einen Zeugen des Selbstmords Svidrigajlovs aus *poetologischen* Gründen, als notwendiges Element der Fabelkonstruktion, sein Judentum ist dagegen *sekundär*, es ist lediglich *ideologisch* motiviert, der Jude ist der politische Feind, weil er einen fremden Glauben hat. Der Leser, der diesen Roman als ein „dichterisches Kunstwerk" liest, muß überrascht sein, sobald er auf die für das poetologische Verstehen sekundäre politische Anspielung des Ideologen Dostoevskij stößt.[340]

Das gleiche Verfahren Dostoevskijs finden wir in der polnischen Szene in dem Roman *Brat'ja Karamazovy*.[341] Auch hier handelt es sich um die Darstellung der öffentlichen politischen Feinde Rußlands, die zusätzlich durch ihr häßliches Aussehen, ihre „verwerfliche Gesinnung" und ökonomische Schädlichkeit (sie sind Betrüger und Falschspieler) sowie durch ihre sprachliche Unzulänglichkeit als solche charakterisiert werden. Poetologisch gesehen sind die beiden Polen als „Polen" unmotiviert, denn Dostoevskij wollte in dieser Szene v.a. Dmitrijs Finanzlage beleuchten, seine Gradlinigkeit und Großzügigkeit hervorheben. Politisch gesehen sind die Polen als Vertreter des Katholizismus Feinde, wobei politische Feinde immer als ein fertiges Phänomen beschrieben werden, ohne daß etwas über die Genese dieser Feinbilder geäußert würde.[342]

Zusammenfassend wird feststellt, daß der Ideologe Dostoevskij als politisches Phänomen zum Gegenstand historischer Untersuchungen werden kann, der Dichter Dostoevskij aber ein Glücksfall für den Leser ist, der sich unbefangen von seiner fiktiven Welt faszinieren lassen darf.[343] Dem Leser wird „erlaubt", einen literarischen Text immanent als ein moralisch „unschuldiges" ästhetisches Objekt zu betrachten, indem historisch und sozial bedingte „Makel" dieses Textes auf eine andere Rezeptionsebene verlegt werden. Über diese Schlußfolgerung Gerigks läßt sich diskutieren, denn wie soll eine solche säuberliche Trennung der Lesarten jeweils nach poetologischen und politischen Kriterien möglich sein?[344]

Skeptisch im Hinblick auf den „universalen christlichen Humanismus" Dostoevskijs äußert sich ebenfalls TELESFOR POŹNIAK [345] in einer Studie zum „Mythos des Ostens" in den literarischen und publizistichen Werken Dostoevskijs, wobei ihn sowohl die bereits oben referierte kulturtypologisch-

---

[340] Ebd., S. 98f.
[341] Ebd., S. 101.
[342] Ebd., S. 101f. Im zweiten Teil werde ich aber eine andere Interpretation dieser Stellen vorschlagen. Vgl. dazu unten, S. 379ff., bes. S. 407ff.
[343] Ebd., S. 102.
[344] Siehe aber dazu unten, S. 431ff.
[345] POZNIAK 1992. Besonders wertvoll ist die Betonung der „Verwurzelung" Dostoevskijs in der Kultur und Theologie der byzantinisch-orientalischen Tradition sowie die Hervorhebung der Ambivalenz bzw. des antithetischen Dualismus nicht nur des Mythos des Ostens in seinen Werken, sondern auch seines gesamten Werks, das zwischen verschiedenen Poetiken und weltanschaulichen Systemen oszilliert, z.B. zwischen der Poetik der Romantik und des Realismus. Vgl. z.B. ebd., S. 11f. und passim.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

semiotische Studie von Erazm Kuźma[346] als auch Jurij M. Lotmans Kategorie des künstlerischen Raumes bzw. der räumlichen kulturellen Modelle inspiriert haben.[347]

Seiner Ansicht nach läßt sich aber nicht von einem „Orientalismus" im Schaffen Dostoevskijs bzw. lediglich von einzelnen orientalischen Motiven in seinen Werken sprechen. Zu Dostoevskijs *Osten* gehören *Sibirien*, *Tataren*, *Islam*, *Türkei*, *Byzanz* und die *Bibel* oder auch die Kultur Indiens, beispielsweise des *Buddhismus*.[348] Poźniak erörtert in fünf selbständigen Essays die thematischen Aspekte dieses *Mythos* im Schaffen Dostoevskijs: 1. der *asiatisch-koranische* Mythos;[349] 2. *Sibirien* als historiosophische Utopie;[350] 3. der *byzantinisch-orientalische* Mythos;[351] 4. der *biblische Orient* am Beispiel der Symbole *Babylon* und *Jerusalem*;[352] 5. die *jüdische Problematik*.[353] Betont wird darüber hinaus die Wichtigkeit dieser Problematik, auch ihrer *asiatischen* Variante, denn Dostoevskijs Werk lasse sich in die Tradition der kulturellen slavisch-orientali-

---

[346] KUZMA 1980. Siehe dazu oben, S. 52ff.

[347] Er zitiert LOTMAN 1974 sowie DERS. 1976. Vgl. auch POŹNIAK 1992, S. 6f.

[348] Ebd., S. 9.

[349] Ebd., S. 12-36: Schon im Frühwerk Dostoevskijs, das romantisch orientalische, asiatisch-islamische Motive enthält, wird Asien antithetisch, einerseits als ein Symbol des elementaren Bösen und andererseits als das verlorene Paradies der kontemplativen Geistigkeit verstanden, v.a. innerhalb der Problematik der Freiheit und zugleich der fatalistischen Flucht vor der Freiheit. Nach der Rückkehr aus der Katorga und Sibirien läßt sich eine Veränderung des negativen Asienstereotyps bei Dostoevskij beobachten. Sibirien wird zum „gelobten Land", auch der biblische, byzantinische Orient und seine kontemplative theologische Tradition sowie die altrussische Hagiographie erwecken sein Interesse; hinzu kommt das Interesse für die ambivalent beurteilte Gestalt des Epileptikers und Propheten Mohammed, für den Koran und für die ekstatisch-mystische Tradition des Islam, obwohl die negative Variante dieses Mythos doch immer wieder thematisiert wird. „Asien" sollte jedoch für Rußland, besonders in den späteren publizistischen Schriften Dostoevskijs, das Gebiet der „panslavisch-allmenschlichen" Mission werden.

[350] Ebd., S. 37-51: Auch „Sibirien" wird antithetisch thematisiert: einerseits als die „Hölle" der Katorga, des geschlossenen Raumes, und andererseits als das „Paradies", als „Arkadien" der Freiheit, der offenen, weiten Steppe und der unberührten Natur.

[351] Ebd., S. 52-76: Poźniak findet sowohl in den literarischen als auch in den publizistischen Werken Dostoevskijs zwei Arten des „Byzantinismus": den „politisch-theokratischen" in seiner Vision des theokratischen russischen Staates und den „mystischen" in seiner Anthropologie und Christologie, den er von Kirchenlehrern und Theologen der Ostkirche übernommen habe; der „mystisch-theologische Byzantinismus" Dostoevskijs sei in einem langen Prozeß durch die Überwindung der theokratischen und politischen Einstellung entstanden. Das Universum Dostoevskijs sei nicht alttestamentarisch-antinomisch, sondern christlich und byzantinisch-antithetisch. In der byzantinischen apophatischen Theologie sind die Zeit und der Raum göttlich, statt der Opposition „heilig" – „profan", „rein" – „unrein" gibt es die Opposition „heilig" – „mehr heilig". Die Opposition zwischen der Transzendenz und Immanenz wird im mystischen Prozeß der „Entgottung" (*odbóstwienie*) und „Vergottung" (*deifikacja*) des Menschen überwunden, Gott vereinigt sich in Liebe mit dem Menschen. Dostoevskij habe diese Theologie übernommen, in seiner Christologie und Anthropologie fortgesetzt; er habe z.B. in dem Roman *Brat'ja Karamazovy* in Starec Zosima die Gestalt eines *Hesychasten* geschaffen.

[352] Ebd., S. 77-99.

[353] Ebd., S. 100-137.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

schen bzw. russisch-orientalischen Beziehungen einreihen. Dostoevskij hebt aber zugleich immer die zentrale Bedeutung Rußlands in seiner „proorientalischen bzw. proasiatischen Ideologie des russischen Bodens" (*počva*) hervor, das er nie als einen Gegensatz zu Asien betrachtet. Der *Osten* tritt somit bei ihm gleichberechtigt in einem triadischen kulturellen Modell neben dem *Westen* und *Rußland* auf, wobei Rußland eine Vermittler-Rolle als das „mythische Zentrum der Welt" zu erfüllen hat, und darin unterscheidet er sich sowohl von den russischen Westlern als auch von den Slavophilen.[354] Die slavisch-orthodox-asiatische weltanschauliche Synthese soll die horizontale Opposition zwischen dem Westen und Osten aufheben: Rußland erlöst die Welt, indem es auf diesem dreifachen Fundament eine allumfassende theokratische Liebesgemeinschaft der Menschen erbauen wird.

Nach Poźniak ist der Universalismus dieser positiven Utopie Dostoevskijs, seiner „russischen Idee", jedoch eingeschränkt, denn er ist durch den mystischen Byzantinismus, eine hesychastische Haltung und durch den sibirisch-russischen geographischen Raum bestimmt und hauptsächlich nach Osten orientiert. Der „sündige" Westen wird in den Erlösungsplan Dostoevskijs miteinbezogen, aber außer Reichweite der „erlösenden russischen Idee" bleiben die „fremden Zeitgenossen Dostoevskijs", Bewohner der westlichen *Babylons*: Atheisten, Sozialisten, Katholiken und die Juden.[355]

Poźniak stellt zusammenfassend fest, daß der „Mythos des Ostens" bei Dostoevskij immer in *zwei* ambivalenten Varianten bzw. als „Doppelmythos" auftritt: zum einen wird *Asien* als Bedrohung, als „gelbe Gefahr," so z.B. in den katastrophischen Träumen Raskol'nikovs,[356] sowie zum anderen als der „messianische Orient", den Dostoevskij aus der judaistischen und romantischen Tradition übernommen hat. Die messianische Variante als *sacrum* bildet der *biblische* und *byzantinische* Mythos (u.a. als *Jerusalem* und *Konstantinopel*) im Gegensatz zum *profanem Mythos* der Bedrohung Rußlands durch den lateinischen *Westen* sowie durch die *jüdische Idee* des *Diaspora-Judaismus*, die von den in Europa und Rußland lebenden Juden verbreitet wird.[357] Sowohl *sakrale* als auch *profane* Varianten konnten entweder *positiv* oder *negativ* konnotiert werden: vorwiegend *positiv* war jeweils die *asiatisch-koranische*, *sibirische* und *byzantinische* Variante, *negativ* die *biblische* (*Babylon*) und *judaistische*, sowie die Darstellungen der *jüdischen* Gestalten.[358]

Interessant ist auch das Kapitel,[359] in dem die *jüdische* Problematik sowohl in den literarischen als auch in den publizistischen Werken und in den Briefen Dostoevskijs in ihrer diachronen Entwicklung dargestellt wird. Zuerst wird die einschlägige Dostoevskij-Forschung erörtert, die in zwei Lager gespalten sei: Dostoevskij wird entweder als Antisemit und ein Mitverantwortlicher für die Entstehung des russischen Nationalismus oder als ein unschuldiges Opfer der

---

[354] Ebd., S. 138.
[355] Ebd., S. 138f.
[356] Vgl. aber dazu unten, S. 275.
[357] Ebd.
[358] Ebd., S. 10.
[359] Ebd., S. 100-137.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

russischen Xenophobien seiner Zeit betrachtet, die sich nicht mit dem russischen Nationalismus identifizieren lassen.[360]

Poźniak stellt fest, daß Dostoevskij einerseits den „biblischen Judaismus" akzeptiert hat, dem das östliche Christentum entstammt und von ihm „akkulturiert" worden ist, während er die Kultur der „jüdischen Diasporagemeinschaft" ablehnte, weil er sie in der Form der „jüdischen Idee" als ideologisch-politische Bedrohung für seinen bodenständigen russischen Messianismus betrachtete. Im Kampf gegen diese Idee setzte er negative Stereotypen von Juden ein. Sein Weltbild ist in die guten „Eigenen" und die feindlichen „Fremden" gespalten.[361] Poźniak sieht somit den Antisemitismus Dostoevskijs kulturtypologisch im Kontext des europäischen, auch des russischen, Antisemitismus, in dem kollektive Ängste, Phobien und Schamgefühle als Stereotypen und Mythen gestaltet wurden.[362]

In frühen Werken Dostoevskijs läßt sich noch keine ausgeprägte antisemitische Haltung bemerken.[363] Erst nach der Zeit in der Katorga und Sibirien, d.h. nach der Herausarbeitung der Ideologie des *počvenničestvo* [*Bodenständigkeit*], die sich auf die byzantinische theokratische Tradition stützt und die Rückkehr zum russischen Boden und zum *theophoren* Volk verkündet, lassen sich immer stärkere antisemitische Tendenzen in seinen Werken finden: Ein Grundpfeiler des *počvenničestvo* war die Xenophobie, nicht nur gegenüber Juden, sondern v.a. gegenüber den westlichen Völkern (Deutschen, Franzosen und Polen) bzw. gegenüber den Nicht-Russen aus den asiatischen Teilen des Imperiums, den sogenannten *inorodcy* [pejorativ: *die Fremden*]. Die nicht-biblischen Juden bedrohten für Dostoevskij, zusammen mit den Westlern, Liberalen, Nihilisten, Papisten und Sozialisten die „russische Idee".[364] In den 60er und 70er Jahren

---

[360] Ebd., S. 100-103:
Zu den Kritikern Dostoevskijs, die Poźniak zitiert, gehören u.a.: DUBNOV 1920, GOREV 1922, PLETNEV 1976, GROSSMAN 1924, S. 165-181, KOHN 1948, FRIEDBERG 1970, S. 10-19, GOLDSTEIN 1981; zu den „Verteidigern" bzw. gemäßigten Kritikern: GRIŠIN 1971, S. 138-156, SARASKINA 1989 oder INGOLD 1981. Poźniak bemerkt, daß den „Verteidigern" Dostoevskijs die Tatsache entgehe, daß sogar die schlechtesten Russen bei ihm zur Sphäre des *sacrum* und alle Nicht-Russen pauschal zur Sphäre des *profanum* gehören (ebd., S. 102).

[361] Ebd., S. 100.

[362] Ebd., S. 103ff. Im 19. Jahrhundert lassen sich zwei kontrastive Judenbilder in der russischen Kultur und Literatur beobachten: ein *positives* Bild, das mit der Bibel verbunden ist, z.B. in der Thematisierung der jüdischen „Prophetengestalten" bei den Romantikern oder bei den Realisten, und gleichzeitig, seit Puškin und Gogol', ein *negatives, stereotypes* Bild des entmenschlichten Juden, der mit der Zeit nicht nur zum *christoprodavec* [*pejorativ*: „Judas", eigentl. „Christus-Verräter"], sondern (neben dem *Polen*) zum Nihilisten, politischen Verschwörer und Mörder wird (ebd., S. 107). Poźniak bezieht sich u.a. auf GIRARD 1972 und LOTMAN 1970, S. 98-101.

[363] Ebd., S. 107ff: Das Drama Dostoevskijs *Žid Jankel'* [*Der Jude Jankel'*] (1844) ist nicht erhalten geblieben. Poźniak führt sie möglicherweise auf die Beschäftigung mit Gogol' bzw. Shakespeare zurück.

[364] Ebd., S. 108. In der Zeitschrift *Vremja* gab es zugleich noch Polemiken gegen antisemitische Ansichten von I. Aksakov, der die liberale Politik der russischen Regierung gegenüber Juden in der Zeitschrift *Den'* [*Der Tag*] (vom Februar 1862) angegriffen hatte; nach Poźniak ist dies aber nur für die frühe Phase des *počvenničestvo* (ebd., S. 123) feststellbar.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

steigerte sich diese katastrophische Sicht, die Angst Dostoevskijs vor der „jüdischen" Bedrohung.

Poźniak zeigt die Entwicklung des „Mythos von der jüdischen Bedrohung" anhand literarischer und publizistischer Werke Dostoevskijs, seit den *Zapiski iz mertvogo doma* bis hin zum *Dnevnik pisatelja* und dem Roman *Brat'ja Karamazovy*.[365] Die Idiosynkrasie Dostoevskijs gegenüber Juden steigere sich bis zum physischen Ekel, den er in seinen Briefen aus Bad Ems äußerte. Das „Ikonen-Antlitz Rußlands" (*lik*) wurde für ihn immer mehr „von der jüdischen Maske mit einer verächtlichen Grimasse verdeckt" (*ličina*).[366] Die stereotypen Darstellungen der „lebendigen" Juden seien, so Poźniak, nicht nur als Ausdruck der Suche nach einem Sündenbock zu betrachten, die sich durch den epileptischen und schizophrenen Charakter des Schriftstellers erklären lasse, sondern auch Ausdruck einer Tendenz: der Jude als der „Andere" hat sich vom alttestamentarischen Ideal des Abraham entfernt, wurde entweder zum Juden-Kapitalisten oder zum gemeinen *židok* [*Jüdchen*].[367]

Folglich lassen sich drei Phasen der Beziehung Dostoevskijs zu Juden und zum Judaismus unterscheiden: 1. vor 1849 die utopisch-sozialistische Phase, in der diese Problematik *sekundär* ist und v.a. auf die Rezeption literarischer Werke Gogol's oder Balzacs zurückgeht; 2. die nachsibirische Phase, die sich als eine Variante der populistisch-ethnischen Judophobie bezeichnen läßt; 3. die historiosophisch-politische Phase seit den 70-er Jahren (der russische Christus vs. der Antichrist Rothschild; Šatov vs. Disraeli und Ljamšin), daneben tritt auch der moralisch begründete Antijudaismus (Kritik an den *Moneymakers*, Fedor Karamazov und Grušen'ka sowie an der perversen Liza, die mit Ritualmorden assoziiert wird). Der historiosophisch-politische und religiöse Antijudaismus Dostoevskijs soll jedoch nach Poźniak nicht mit einem vulgären Antisemitismus identifiziert werden, obwohl er sich mit jenem auch teilweise überschneidet, beispielsweise in der Banalität der persönlichen Reaktionen Dostoevskijs in *Dnevnik pisatelja*. Auf diesem Hintergrund sei das Schweigen Dostoevskijs zur „jüdischen Frage" in der Puškin-Rede verständlich, die als sein ideologisch-literarisches Testament gilt, in dem die allmenschliche Versöhnung auf der Grundlage des russischen bodenständigen Universalismus verkündet wird.[368]

Die Arbeit Poźniaks zeichnet sich durch ähnliche Schwächen und Vorzüge wie die Monographie Kuźmas aus. Zum einen setzt sie eine unheinheitliche Terminologie ein und ist trotz des deduktiven theoretischen Ansatzes in der Praxis rein deskriptiv, ohne Textinterpretationen der erwähnten Werke Dostoevskijs zu bieten, die einige spekulativ anmutenden Formulierungen Poźniaks erhärten könnten. Störend wirkt auch die Identifizierung der physi-

---

[365] Ebd., S. 108ff. Poźniak führt auch die Polemik Dostoevskijs gegen den liberalen jüdischen Schriftsteller A.G. Kovner in seinen Briefen und Publizistik an (S. 125- 129).
[366] Ebd., S. 134ff.
[367] Ebd., S. 136
[368] Ebd., S. 137f. Vgl. auch zur Problematik des „Westens" bei Dostoevskij: WARD 1986 oder MULLER 1998.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

schen Person Dostoevskijs mit dem Erzähler oder Autor seiner Werke[369] sowie der unbefangene Umgang mit den angeführten Textstellen, die oft aus dem jeweiligen fiktionalen Kontext herausgenommen werden. Zugleich wird auch ihre Gattungszugehörigkeit nicht in Betracht gezogen.

Interessant ist dagegen die Einbeziehung der Werke Dostoevskijs in die russisch-orthodoxe bzw. russisch-byzantinische religiöse sowie in die weit verstandene christlich-judaistische Tradition, die sich in dualistischer und symbolisch beladener Gegenüberstellung der russischen (eigenen) Kultur mit den fremden Kulturen (oder „das gute Heilige" vs. „das böse Profanum"), wobei die angeeigneten Fremdelemente nicht mehr als ein Teil des „böses Profanum" fungieren.[370] Er begründet diese oppositionelle Anthropologie Dostoevskijs mit dessen „universalistischem mystisch-theologischem Byzantinismus", der den Menschen als ein überindividuelles Wesen betrachtet, in dem sich das individuelle Ich auflöst, nicht nur in der Kontemplation (*hesychia*), sondern auch in der „Gemeinschaft", mit dem „Du" und „Wir" (*sobornost'*) verschmilzt, und dem „doktrinären theokratischen Byzantinismus", der seine Feinde aus dieser Gemeinschaft ausschließen will. Zu fragen wäre aber, inwieweit der „mystisch-theologische Byzantinismus" tatsächlich universalistisch ist, und ob er sich nicht auf die eigene Gruppe beschränkt, denn Poźniak bemerkt auch, daß Dostoevkij die „fremden Feinde" seiner „russischen Idee" bekämpfe, sie als Stereotypen entmenschlicht habe.[371]

Obwohl Poźniak somit nicht ausführlich auf die Struktur und Funktion der Darstellungen fremder und russischer Figuren Dostoevskijs eingeht, sondern ihren jeweils utopisch-sakralen oder ideologisch-profanen Charakter andeutet, wäre es in diesem Zusammenhang umso wichtiger, zu überprüfen, welche von ihnen sich als utopische *Alius*- oder als ideologische *Alter*-Figuren (Moura) bezeichnen ließen.

Mit der jüdischen Problematik bei Dostoevskij hat sich ebenfalls GARY SAUL MORSON[372] in einem polemischen, gegen die bisherige einschlägige Dostoevskij-Forschung gerichteten Aufsatz auseinandergesetzt. Er vertritt nämlich die Ansicht, daß es nur *einen* Dostoevskij gegeben habe und verneint die These von den *zwei* nebeneinander existierenden Dostoevskijs: des „universalen Humanisten" und des „fremdenfeindlichen Verteidigers der partikularen Interessen Rußlands". Fast die ganze bisherige Dostoevskij-Forschung, auf die sich Morson bezieht, war darum bemüht, entweder dessen Antisemitismus zu beweisen oder ihn von diesem Vorwurf, der aus heutiger Sicht besonders belastend erscheint, zu befreien. Man schuf *zwei* Dostoevskijs, den großen Künstler, „the subtle, compassionate novelist" einerseits, und den häßlichen Chauvinisten, „the neurotic chauvinist ideologue" andererseits.[373] Die Kontroverse entzündete sich

---

[369] Siehe dazu oben, S. 54f.

[370] Die Studie Poźniaks bestätigt somit die Betrachtungen von Kępiński, vgl. dazu oben S. 93ff.

[371] Ebd., S. 52 ff; 59-76; 136. Vgl. zur ostkirchlichen Theologie: ONASCH 1962, FELMY 1990, BULGAKOV 1996. Siehe auch ESAULOV 1994.

[372] MORSON 1983.

[373] Ebd., S. 309.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

u.a. an einer Passage aus dem Roman *Brat'ja Karamazovy*: an der ausweichenden Antwort Alešas auf die Frage von Liza Chochlakova über die Realität der Ritualmorde, die die Juden an christlichen Kindern verübt haben sollen.[374] Einige Kritiker verziehen Dostoevskij diese Szene wegen ihrer ästhetischen Funktion im Roman. Nach Morson erlag Dostoevskij aber der vorherrschenden Meinung des antisemitischen Flügels der russischen Intelligencija seiner Zeit. Das führte ihn zur Unterstützung des russischen Chauvinismus und zur Identifikation Rußlands mit dem Groß-Rußland der russischen Orthodoxie. Die Theorie „der zwei Gesichter" Dostoevskijs bzw. die längst etablierte Tradition der Dostoevskij-Forschung, ihn zu apologisieren und ihm seine Abweichungen von dem Ruf eines Humanisten als Fehltritte zu verzeihen, sei deswegen falsch.[375]

FELIX PHILLIP INGOLD[376] gehört dagegen zu den „gemäßigten" Kritikern Dostoevskijs, er betont wie Poźniak die Widersprüchlichkeit der Haltung Dostoevskijs gegenüber den Juden, seine „Faszination für den jüdischen Messianismus" und „seine uneingeschränkte Bewunderung für den religiösen Genius des Judentums", die „der Faszination des Liebenden" ähnelt, „der, um nicht sich selbst zu verlieren, den Gegenstand seiner Bewunderung *pro forma* von sich weist und doch immer wieder, *ex negativo*, auf ihn zurückkommt".[377] Andererseits störte Dostoevskij die Assimilations- und Integrationsfähigkeit der Juden. Sein Judenhaß war primär sozial begründet – der jüdische Messianismus war schließlich eine Konkurrenz für seinen russischen Utopismus.[378] Diese paradoxe Ambivalenz sei aber nicht dialektisch, sondern dialogisch bzw. „polyphon" (Bachtin) zu verstehen. Dostoevskij konnte zugleich *zynisch* und *unschuldig* sein, die nietzscheanisch zu nennende Paradoxalität seiner Redeweise lasse sich sowohl in seiner fiktionalen Prosa als auch in den publizistischen Schriften bemerken.[379]

Weder Morson noch Ingold (wie zuvor Poźniak) ist es wegen ihrer methodisch auf die Beschreibung der „Beziehung Dostoevskijs zum Judentum" ausgerichteten Forschungen gelungen, die Struktur und die Funktion jüdischer Figuren bzw. von Elementen der jüdischen Tradition in den Texten Dostoevskijs überzeugend zu interpretieren. Ihre Arbeiten sind somit lediglich aufgrund ihrer teilweise sehr ausführlichen Beobachtungen zum kulturellen Kontext, dem diese Figuren entstammen, relevant.

Aus den weiteren Untersuchungen, die sich mit der Darstellung ethnischer bzw. nationaler Fremdheit bei Dostoevkij befassen, können hier zwei Beiträge zur Darstellung der *Deutschen* und *Deutschlands* in den Werken Dostoevskijs erwähnt werden.

---

[374] Ebd.

[375] Morson ist aber zugleich der Ansicht, daß ein Schriftsteller nicht unbedingt human, liberal und moralisch akzeptabel sein muß. In dieser Hinsicht hätten Plato und Tolstoj recht, als sie die Kunst der Immoralität bezichtigt hätten, denn „Sodom may be beautiful, fascism fascinating, and evil alluring" (ebd., S. 311f.)

[376] INGOLD 1981

[377] Ebd., S. 135.

[378] Ebd., S. 136.

[379] Ebd., S. 157ff., hier S. 161.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

ROBERT KENNETH SCHULZ[380] behandelt die Darstellung der deutschen Figuren nicht nur in literarischen und publizistischen Werken Dostoevskijs, sondern auch bei Gončarov, Turgenev, und L. Tolstoj. Schulz hat aber in der Tradition der Stoff-Forschung anhand biographischer Dokumente, Briefe, der Publizistik und literarischer Werke Dostoevskijs Stellen über Deutsche und Deutschland in chronologischer Ordnung zusammengestellt.[381] Wegen der positivistischen Methode kann seine Arbeit als eine Zitaten- bzw. Materialsammlung betrachtet werden, obwohl ihre einzelnen Ergebnisse inspirierend wirken können. Interessant ist beispielsweise die Beobachtung, daß man zwischen der *positiven* Einschätzung der deutschen Kultur bei Dostoevskij und dessen vorwiegend *negativer* Darstellung der Deutschen, d.h. sowohl der in Sachsen oder Preussen, als auch der in Rußland lebenden Deutschen, unterscheiden soll, auf die in den Textinterpretationen ausführlicher eingegangen werden müsse. [382] Eine ähnliche Diskrepanz wird auch zwischen den negativen Schilderungen der *deutschen* Figuren in Dostoevskijs literarischen Werken gegenüber der positiven, weil „rationaleren und logischeren" Einschätzung *Deutschlands* in der Publizistik (*Dnevnik pisatelja*) festgestellt. Schulz bemerkt darüber hinaus, daß die Figuren deutscher Ärzte bei Dostoevskij eine positive Ausnahme bilden, was er auf die positiven Erfahrungen Dostoevskijs zurückführt, denn er „received some sort of medical attention from a German physician whose treatment of the writer left a lifelong favorable impact upon [him]". Die deutschen Frauen werden dagegen immer negativ geschildert, was auf einen möglichen enttäuschenden Umgang mit ihnen in Reval zurückgehen könne.[383] Insgesamt zeugen aber diese Schilderungen davon, daß Deutsche im damaligen Rußland ein Teil des alltäglichen Lebens waren.[384] Schulz bemüht sich aber in diesem Zusammenhang nicht darum, diese Figuren als literarische Stereotypen der Fremden zu analysieren, um ihre Bedeutung und Funktion in Dostoevskijs Werken theoretisch zu erklären.

LUDOLF MÜLLER[385] befaßt sich in seinen zwei Aufsätzen ebenfalls mit der Bedeutung Deutschlands und insbesondere der deutschen Kultur für Dostoevskij. Er sieht in ihm einen Anhänger der Philosophie Hegels bzw. der deutschen idealistischen Philosophie, deren Themen sich in seiner „kulturellen Typenlehre" wiederfinden lassen, in der vereinfachten, synthetischen Gegenüberstellung der Kulturen, die jeweils auf ein Prinzip zurückgeführt werden, so z.B. das „des schlechten materialistisch-atheistischen Westens und des byzantinisch-orthodox-russischen Ostens". Er fügt aber hinzu, daß Dostoevskij mit

---

[380] SCHULZ 1969.
[381] Ebd., S. 102-154.
[382] Ebd., S. 152-154 und passim.
[383] Ebd., S. 152f. Für Schulz hat Dostoevskij eine „typisch russische Mentalität", die sich als provinziell bezeichnen läßt und ihn von Turgenev unterschied: „He lacked the patrician, sauve, cosmopolitan *savoir faire* of his nineteenth-century contemporary Turgenev. Since opposites supposedly attract, it is possible that some of those things which Dostoevskij attacked in the German character actually could have been qualities which our author had sought but was unable to attain" (S. 153f.).
[384] Ebd., S. 153.
[385] MÜLLER 1996a und DERS. 1998.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

seiner Utopie von der allmenschlich-orthodoxen Liebesgemeinschaft und seiner Kritik „an dem Westens in uns" zum Teil recht gehabt habe.[386] Müller bemerkt ebenfalls daß die Deutschen in Dostoevskijs Romanen negativ geschildert werden,[387] darunter die deutschen Städte und ihre Bewohner, die Dostoevskij zu Beginn des deutsch-französischen Krieges 1870 aus eigener Erfahrung gekannt hat.[388] In seinem *Dnevnik pisatelja* beurteilte er dagegen positiv den Fleiß und die Arbeitsmoral der Deutschen, die er in Bad Ems beobachtet hatte und bewunderte deutsche Kulturlandschaften und Kulturdenkmäler.[389] In der Publizistik Dostoevskijs spielt darüber hinaus die „deutsche protestantische Idee", die in Bismarcks Politik ihren Ausdruck fand, als Gegengewicht im Kampf gegen den Katholizismus eine wichtige Rolle. In Preussen bzw. im Deutschen Reich erblickte Dostoevskij einen Verbündeten Rußlands und seiner „orthodoxen slavischen Idee".[390] Besonders intensiv rezipierte er aber die deutsche Literatur und Philosophie, die bei der Herausbildung seiner Weltanschauung eine hervorragende Rolle gespielt hat. Dostoevskij kannte seit seiner Kindheit und Jugend Hübner[391] und Zschokke, D.F. Strauß und Ludwig Feuerbach, war mit den Werken Schillers und Goethes, E.T.A. Hoffmanns und mit den deutschen Philosophen wie Kant, Hegel, Schelling oder auch Carus bekannt.[392] Während seine schriftstellerische Technik, abgesehen von E.T.A. Hoffmann, mehr Karamzin, Gogol' und Puškin oder Voltaire, Balzac und V. Hugo verdankte,[393] sind dagegen Schillers Dramen *Die Räuber* und *Don Carlos* oder das Gedicht *Resignation* für den philosophischen Gehalt des Romans *Brat'ja Karamazovy* grundlegend gewesen.[394] Nach Müller hat aber Dostoevskij die deutsche idealistische Philosophie nicht nur übernommen, sondern sie schöpferisch weiterentwickelt, worin er den Grund für seine Beliebtheit in Deutschland erblickt.[395]

---

[386] Ebd., S. 7ff.
[387] MÜLLER 1996a, S. 14.
[388] Ebd., S. 16.
[389] Ebd., S. 16-18.
[390] Ebd., S. 19f.
[391] Vgl. zu Johannes Hübner (geb. 1668 in Türchau bei Zittau – gest. 1731 in Hamburg) sowie zu dessen *Zweymahl zwey und funffzig Auserlesene Biblische Historien aus dem Alten und Neuen Testamente, der Jugend zum Besten abgefasset...* (erste Auflage Leipzig 1714), die Dostoevskij nach den Erinnerungen seines Bruders Andrej in einer russischen Übersetzung seit seiner Kindheit als Lesefibel bekannt waren und die er Zosima als eine „kostbare Erinnerung" an dessen Kindheit aufbewahren laßt (vgl. Bd. 14, S. 264): ONASCH 1978. Siehe auch REENTS 1984. In dem Moskauer Dostoevskij-Museum werden zwei Exemplare der russischen Übersetzung des Buchs von Hübner, vermutlich aus dem Besitz Dostoevskijs aufbewahrt (die Ausgaben von 1815 und 1819).
[392] Ebd, S. 20f.
[393] Ebd.
[394] Ebd., S. 21f.
[395] Ebd., S. 22. Vgl. zu der deutschen Thematik bei Dostoevskij: LEDNICKI 1953 (*Europe in Dostoevsky's ideological novel*, S. 133-179), ROGALSKI 1960, S. 115-128 (v.a. zur Schiller-Rezeption). GERIGK 1992b bemerkt, daß die Gestalt des Deutschen Kraft aus dem Roman *Podrostok* ein Musterbeispiel für paradoxes Verhalten sei, denn Kraft begeht Selbstmord, weil er „auf Grund phrenologischer Studien zu der Einsicht kommt, daß das russische Volk zweitrangig sei". Diese Einsicht erweise sich in der Welt Dostoevskijs als „ein Störfall in logischer

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Zusammenfassend läßt sich zu den Dostoevskij-Forschungen über die jüdisch-orientalische und deutsche Problematik festhalten, daß sie ihre Ergebnisse wegen des Mangels an konkreten und ausführlichen Interpretationen nicht hinreichend nachweisen konnten. Relevant bleibt aber die von allen hier angeführten Forschungen beobachtete Dichotomie in der Darstellung der Fremdheit bei Dostoevskij, die darauf beruht, daß *fremde Figuren* mit einigen wenigen Ausnahmen vorwiegend *negativ* geschildert werden, während Elemente *fremder Kulturen positiv* aufgenommen werden. Es wird auch angedeutet, daß diese Dichotomie in der „Weltanschaung Dostoevskijs" ihre Ursache habe, die aus einer (nationalistischen) „Ideologie" und einer (christlichen oder christlich-byzantinisch-russisch-orthodoxen) „Utopie" sich zusammengesetzt oder dazwischen oszilliert habe. Es wird zugleich zwischen einer „ideologischen" und einer „poetologischen" Ebene, insbesondere in literarischen Werken Dostoevskijs, unterschieden, die zwei Lesarten ermögliche, eine „ideologische" und eine „ästhetische".

Angesichts dieser nicht gänzlich befriedigenden Ergebnisse muß anhand von Einzelinterpretationen untersucht werden, welche Struktur, Funktion und Bedeutung diese Dichotomie in der Darstellungen der Fremdheit innerhalb der fiktionalen Welt einzelner Werke Dostoevskijs hat.

Im folgenden wird überprüft, ob auch Forschungen zur *polnischen* Problematik zu ähnlichen Schlußfolgerungen wie die gerade erörterten geführt haben. Referiert werden dabei Arbeiten, auch essayistischen Charakters, aus sieben Jahrzehnten, die mit einer Ausnahme von polnischen Forscherinnen und Forscher verfaßt wurden und sich vorwiegend an polnische Leser richteten. Der früheste hier angeführte Aufsatz ist in den dreißiger, der letzte in den neunziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts entstanden.

Der Essay von JERZY STEMPOWSKI über polnische Figuren in den Romanen Dostoevskijs ist im März 1931 während der Sitzung der Polnischen Gesellschaft für Osteuropa- und Nahostforschung in Kraków vorgetragen worden.[396] Obwohl dieser Essay nur als ein Beispiel der Geschichte der polnischen Essayistik der 30-er Jahre erscheinen mag und nicht von einem Russisten oder Dostoevskij-Forscher stammt, enthält er doch einige Gedanken, die von der späteren polnischen Dostoevskij-Forschung bemerkt und gewürdigt wurden. Stempowski bemüht sich um die immanente Deutung der Funktion der polnischen Gestalten in einigen Romanen Dostoevskijs, v.a. in *Prestuplenie i nakazanie*. Es geht ihm nicht nur um ihre ästhetische Funktion, sondern um ihre Bedeutung für das „ethische Weltbild" Dostoevskijs. Stempowski war der Philosophie Nietzsches und Schopenhauers verpflichtet. Auch solche Dostoevskij-Deutungen wie z.B. diejenige von Lev Šestov,[397] den Stempowski persönlich gekannt hat, waren

---

Form, inspiriert vom 'Teufel'" (S. 494). Siehe auch den Aufsatz von FALIKOVA 1994 bzw. RAKUSA/INGOLD 1981.

[396] HOSTOWIEC [STEMPOWSKI] 1961; vgl. STEMPOWSKI 1988. Siehe auch zu Jerzy Stempowski (1894-1969): SLOWNIK WSPÓLCZESNYCH PISARZY POLSKICH, S. 213f. Vgl. auch die deutsche Übersetzung: STEMPOWSKI 1995.

[397] ŠESTOV 1903.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

dabei nicht ohne Bedeutung. Die Hauptthese Stempowskis lautet, daß Polen als Kontrastfiguren zu den tragischen rebellischen Helden Dostoevskijs wie z.B. Raskol'nikov, als deren mit Lüge und Betrug behaftete Gegensätze auftreten.[398] Dostoevskij habe diese flachen, niedrigen Figuren als verlogene, unwahre, moralisch fragwürdige Konkurrenz gegenüber seinen Hauptheldenkompromittieren wollen, denn diese Polen seien als die Kehrseite seines „wahren" Messianismus zu begreifen, der die Erlösung der verdammten, gefallenen Menschen „aus dem Nichts", wie ein Phönix aus der Asche, verlangte. Raskol'nikov erreicht die unterste Stufe der Erniedrigung, indem er sich öffentlich zu seiner Schuld bekennt, ohne dabei Reue zu empfinden bzw. ein Bedürfnis nach Reue zu zeigen.[399] Die Polen Dostoevskijs dagegen sind die „falschen Märtyrer". Sie sind wie Marmeladov oder Raskol'nikov Bewohner des *podpol'e* [„Untergrund" bzw. „Kellergeschoß"; vgl. *Zapiski iz podpol'ja*, *Aufzeichnungen aus dem Untergrund* (1864)], aber sie hoffen auf Erlösung, leben nicht wie jene düsteren Figuren in absoluter moralischer Hoffnungslosigkeit, während „oben ein gedeckter Tisch die Anderen zum Fest des Lebens" einlädt.[400]

Dostoevskijs Polen sind in der Auffassung Stempowskis fiktive, konstruierte Charaktere, denn Dostoevskij kannte Polen, das Land und seine Bewohner nicht, sondern lediglich die tragischen, einsamen und untröstlichen politischen Gefangenen aus der Katorga. Sie könnten in dieser Hinsicht als Projektionen, als reale „Folie" zur Schaffung der polnischen Gestalten in den Romanen Dostoevskijs gedient haben.[401] An diesen politischen Gefangenen war der Glaube an die Auferstehung ihres Landes, wofür sie alles aufgeopfert hatten, abzulesen. Dadurch unterschieden sie sich so kraß von den nihilistischen Märtyrern Dostoevskijs.[402]

Ein anderer polnischer Dostoevskij-Forscher, ZBIGNIEW ŻAKIEWICZ[403], nannte diese Interpretation Stempowskis eine intellektuelle Spekulation. Stempowski hatte tatsächlich den kulturell-politischen Kontext, aus dem heraus die Romane Dostoevskijs entstanden sind, ignoriert. Er hat aber zum einen ihre textimmanente Kontrastfunktion, die sie gegenüber russischen zentralen Figuren zu erfüllen haben bemerkt, und zum anderen ihren Symbolcharakter zu deuten versucht, obwohl er sie nicht als nationale Stereotypen bezeichnet hatte. Als eine Schwäche des Aufsatzes von Stempowski läßt sich aus heutiger Sicht auch die Identifizierung des Erzählers in den Romanen von Dostoevskij mit Dostoevskij selbst betrachten.

Als eine zeitgenössische Polemik mit Stempowski ist der Aufsatz von KAROL WIKTOR ZAWODZIŃSKI (1931) angelegt,[404] in dem er die Nichtberücksichtigung der sozialen Verwurzelung des Schaffens von Dostoevskij in dem Essay

---

[398] Ebd., S. 229f.
[399] Ebd., S. 231f.
[400] Ebd., S. 238ff.
[401] Ebd., S. 230f.
[402] Ebd., S. 244ff.
[403] Vgl. ŻAKIEWICZ 1968. Vgl. dazu unten, S. 117ff.
[404] ZAWODZIŃSKI 1931.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Stempowskis kritisiert hat.[405] Das Hauptargument gegen die Hypothese Stempowskis, die besagt, die polnischen Figuren Dostoevskijs seien Kontrastfiguren zu den nihilistischen Märtyrern, lautet, daß alle polnischen Gestalten in den Romanen Dostoevskijs lediglich sekundär, in Episoden aufträten und als Schablonen bzw. Karikaturen geschildert seien.[406] Schon diese Tatsache verweise darauf, daß sie kein wichtiges Symbol im künstlerischen und weltanschaulichen System Dostoevskijs sein könnten, wie es Stempowski behauptet hat. Man könnte jedoch mit Stempowski dagegen einwenden, daß sogenannte „flache Nebenfiguren" nicht unbedingt ästhetisch bzw. poetologisch unbedeutend sein müßten, was im zweiten Teil dieser Studie nachgewiesen wird. Zawodziński bemerkt darüber hinaus auch, daß die Polen in den Romanen Dostoevskijs kein persönliches Konstrukt, sondern *lieux communs* gewesen seien, Klischees, die der damaligen russischen Publizistik und Literatur sowie propagandistischen Schriften entnommen seien, die an die Massen des russischen Bürgertums gerichtet waren.[407] Schon bei Gogol' oder Puškin gab es jenen polnischen „schwarzen Charakter", der Herrn Wróblewski in dem Roman *Brat'ja Karamazovy* so ähnlich ist. Dieser gefährliche polnische Schurke habe sich noch in der sowjetischen antipolnischen Propaganda erhalten.[408] Polen war zu Lebzeiten Dostoevskijs das Feindesland Rußlands schlechthin. Polen waren an dem offenen Kampf gegen den russischen Staat beteiligt, sowohl in Rußland als auch im Ausland, während die den Polen relativ positiv gesinnten Kreise der höheren Schichten der russischen Gesellschaft zahlenmäßig gering waren. Die nationalistische Mehrheit, zu der auch Dostoevskij gehörte, betrachtete Polen als einen Staatsfeind, den es zu besiegen galt. In der russischen Trivialliteratur jener Zeit gab es zahlreiche als Verschwörer gegen Rußland denunzierte Polen, die zusammen mit den Jesuiten gegen die Interessen Rußlands intrigierten. Das war außerdem das geläufige Repertoire der chauvinistischen russischen Regierungspropaganda, die ihre antipolnische Politik rechtfertigen wollte.[409]

Zawodziński hat somit den stereotypen und ideologisch bedingten Charakter dieser Figuren als erster erkannt. Zugleich nennt er „reale Ursachen" für die Entstehung jener polnischen Figuren in der russischen Literatur, die dem sozialen Leben entstammen. Seiner Ansicht nach hätten Polen selbst zu dem Bild eines seine „Ehre" schätzenden Adligen beigetragen, indem sie sich den Russen gegenüber oft distanziert verhielten. Sie hätten ferner alles durch das Prisma ihrer nationalen Sache gesehen, was manchen Russen engstirnig erscheinen konnte. Es bildete sich ein Urteil über Polen, das Antipathie auf russischer Seite verursachen konnte. Russen stellten ihre östliche, „orthodoxe" Mentalität dem katholischen „Europäismus" Polens, der manchmal fragwürdig war, entgegen.[410]

---

[405] Ebd., S. 469-471.
[406] Ebd., S. 469.
[407] Ebd., S. 470.
[408] Ebd.
[409] Ebd.
[410] Ebd., S. 471.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Ähnlich verhielt es sich im Urteil der Russen mit den Franzosen, mit dem Unterschied, daß das Verhältnis zu Polen mit der Verachtung für den kleinlichen, besiegten Feind verbunden war, der ein Hindernis in der Verwirklichung der epochalen Mission Rußlands auf seinem Weg nach Westen bildete.[411] Dostoevskij teilte dieses nationale Bewußtsein des russischen Imperialismus mit russischen Slavophilen.

Es gebe aber noch weitere Gründe für das negative Image Polens in Rußland. Nach Zawodziński wirkten dort tatsächlich viele polnische Falschspieler, denen der Spieler Dostoevskij begegnen mußte. Polen „exportierte" nach dem Zusammenbruch des Aufstandes von 1863 auch andere zwielichtige Gestalten in den „Osten". Ein anderes Problem bildeten die Kontakte Dostoevskijs zu den Polen in der Katorga, in der verbrecherischen Umgebung der russischen kriminellen Bauern, zu denen jene Polen einen scharfen Kontrast bildeten. Diese Begegnung habe ihren Widerhall aber nicht nur in der Figur von *Pan Wróblewski*, sondern auch in den *Zapiski iz mertvogo doma* und in *Prestuplenie i nakazanie* gefunden.[412]

Wacław Lednicki versucht dagegen, die Ursachen des Hasses Dostoevskijs auf die Polen herauszufinden,[413] indem er sich grundsätzlich auf die Erlebnisse Dostoevskijs in der Katorga und in Semipalatinsk bezieht, und stellt fest, daß dieser „pathologische Haß" lediglich in den *Zapiski iz mertvogo doma* etwas gemildert werde, denn dort seien alle Polen relativ objektiv geschildert, obwohl auch in diesem Werk Dostoevskij ihre Würde ständig einer Probe unterzogen habe.[414] In allen anderen Werken Dostoevskijs gebe es ein Polen-Stereotyp, das dem gängigen russischen literarischen Stereotyp seiner Zeit nachgebildet sei, jedoch mit besonders gesteigerter Abneigung dargestellt, mit ins „Gigantische" reichenden negativen Eigenschaften ausgestattet.[415] Außerdem gebe es in anderen Texten Dostoevskijs, außer in den *Zapiski iz mertvogo doma*, eingeflochtene kleine boshafte Allusionen, die dem durchschnittlichen russischen Leser unkenntlich geblieben waren, in denen Dostoevskij aber heimlich seinen Haß entladen und seine Freude daran empfunden habe.[416] Nur jene Polen aus den *Zapiski* sind mit Sympathie und Mitgefühl beschrieben worden. Diese Figuren, die individuell charakterisiert werden, sind jedoch in ihrer ganzen Verbitterung und ihrem Mißtrauen gegenüber anderen Häftlingen und in ihrer Isolation ge-

---

[411] Ebd.

[412] Ebd., S. 471f.

[413] Lednicki 1953 (*Dostoevsky and Poland: 1. Dostoevsky and the Poles in Siberia*, S. 262-291; *2. Dostoevsky and Spasowicz*, S. 291-295; *3. Dostoevsky and Mickiewicz*, S. 295-348). Siehe auch weitere Kapitel zu Dostoevskij: *Europe in Dostoevskys ideological novel* (S. 133-179); *Dostoevsky The Man from Underground* (S. 180-248); *Dostoevsky and Belinsky* (S. 249-261). Die These vom ideologischen Charakter nicht nur der Publizistik, sondern auch der literarischen Werke Dostoevskijs wird noch weiter diskutiert (vgl. ebd., S. 133ff., bes. S. 140). Lednickis umfangreiche Studie kann hier nicht ausführlich referiert werden, auf die einzelnen Kapitel, beispielsweise zu Dostoevskijs Mickiewicz-Rezeption, wird jedoch im zweiten Teil Bezug genommen (vgl. dazu S. 329, S. 360ff. und S. 420ff.).

[414] Ebd., S. 262ff. Lednicki bezieht sich auf den Aufsatz von Jerzy Stempowski.

[415] Ebd., S. 262f.

[416] Ebd.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

zeichnet worden. Sie sind nur mit einem alten altgläubigen Mann, mit einem Juden und mit Tscherkessen befreundet.

Lednickis These im Zusammenhang mit dieser „überraschend positiven Schilderung" der Polen lautet, daß lediglich der Freund Dostoevskijs aus Semipalatinsk, Baron Vrangel', einen mildernden Einfluß auf Dostoevskij ausgeübt habe, denn Vrangel' selbst habe alle Polen in seinen Erinnerungen mit viel Sympathie beschrieben, außerdem habe er den jungen polnischen Gefangenen geholfen, die nach Sibirien verbannt worden waren.[417]

Lednicki bemüht sich in seinem Buch um die Klärung dieser einzigen Ausnahme in Dostoevskijs Schaffen, dabei stützt er sich auch auf die Erinnerungen von Szymon Tokarzewski,[418] der damals zusammen mit Dostoevskij als politischer Gefangener in der Omsker Katorga, wegen seiner Teilnahme an der polnischen Befreiungsbewegung zu Zwangsarbeit verurteilt, war. Lednicki schenkt den Erinnerungen von Tokarzewski volles Vertrauen, in denen dieser über die Konflikte zwischen Dostoevskij und den polnischen politischen Gefangenen berichtet.[419] Diese Auseinandersetzungen entzündeten sich meistens an den nationalistischen Ansichten beider Seiten, denn Dostoevskij vertrat dabei den großrussischen Nationalismus, der Polen die Autonomie für ihr Land absprach, während jene Polen von der Befreiung ihrer Heimat von der russischen Besatzung träumten und auch dafür gekämpft hatten. Indem in der Schilderung Tokarzewskis Dostoevskij als ein Mensch gezeigt wird, der ständig auf seine adlige Herkunft pochte und sich den polnischen Adligen als ein Ebenbürtiger zeigen wollte, schreibt Dostoevskij in den *Zapiski*, daß er sich mit den unglücklichen russischen Bauern der Katorga eins gefühlt habe, die adligen Polen indessen hätten den einfachen russischen Menschen gegenüber nur Verachtung und Haß empfunden.[420]

Lednicki stellt fest, daß Dostoevskij in diesem „halb-autobiographischen" Werk ein Stereotyp von Polen geschaffen habe, das sich bis heute in Rußland und in der russischen Literatur erhalten habe. Indem alle Polen darin mit der „typical exclusivness" und „national and social aloofness" ausgestattet werden, spricht der Erzähler ständig von seinem christlichen Mitgefühl und von der Demut, die er angesichts der russischen unglücklichen Bauern aus der Katorga empfindet.[421] Lednicki sieht darin Dostoevskijs „unfairness" und eine gewisse Doppelmoral gegenüber den Polen, wenn man seine wahre Geschichte und sein Benehmen in jener Zeit kennt. Er identifiziert allerdings den Erzähler von *Zapiski* mit dem Autor und mit dessen persönlicher Lebensgeschichte.

In der Verlogenheit Dostoevskijs liege die Ursache für die Schaffung der *poljačiški* [*schäbige Polackchen*], der schäbigen Polentypen in seinen literarischen Werken, denn Dostoevskij habe sein Leben lang einen Schuldkomplex gegenber Polen und ihrem Land empfunden und unter eigener

---

[417] VRANGEL' 1912. Vgl. auch DERS. 1992.
[418] LEDNICKI 1953, S. 268ff. Vgl. dazu TOKARZEWSKI 1907-9, DERS. 1918, DERS. 1922. Siehe ferner PODGÓRZEC 1984.
[419] LEDNICKI 1953, S. 268-278.
[420] Ebd., S. 277.
[421] Ebd.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Unaufrichtigkeit gelitten. Was interessant erscheint und mit der Ansicht Gerigks übereinstimmt, ist die Feststellung Lednickis, daß die polnischen Episoden in den Romanen und Erzählungen Dostoevskijs vom ästhetischen Standpunkt aus völlig überflüssig („useless") sind.[422] Das polnische Problem, die schicksalhafte „polnische Frage", sei dennoch für alle Russen sehr belastend. Dostoevskij selbst wollte sich für diesen Schuldkomplex in allen seinen folgenden Werken an den Polen rächen, indem er sie moralisch zu kompromittieren versuchte. Dostoevskij wollte dadurch beweisen, daß solche „niedrige Menschen, falsche Grafen und dumme, arrogante Kartenspieler", im Grunde kein Mitleid verdienten und nur dank den Russen überhaupt sich erneut „vermenschlichen" könnten.[423] Lednicki belegt anhand polnischer Szenen und Figuren in den Werken sowie mit Zitaten aus den nach 1863 geschriebenen Briefen Dostoevskijs die These über seinen Schuldkomplex gegenüber Polen. Er betont auch die hervorragenden Polnischkenntnisse Dostoevskijs,[424] v.a. anhand polnischer Idiome aus den Notizen zu den *Brat'ja Karamazovy*. Die vermeintliche polnische Abstammung der Familie Dostoevskijs von den z.T. polonisierten Dostoevskijs aus Weißrußland ist nach Lednicki nicht zu beweisen, Dostoevskij habe sie außerdem selbst nicht als etwas Positives angesehen. Die Hauptthese Lednickis lautet:

> The Poles in *The Brothers Karamazov* and in other novels represent Dostoevsky's general idea about Poland; through these Poles he expresses his passionate faith that Poland is impossible in a true new world. In that sense Dostoevsky was the greatest enemy Poland ever had.[425]

Lednicki beschäftigt sich außerdem mit dem Verhältnis Dostoevskijs zu dem seinerzeit in Rußland berühmten Rechtsanwalt polnischer Abstammung, *Włodzimierz Spasowicz*,[426] der in den *Brat'ja Karamazovy* als Vorlage für den „fatalen" Verteidiger Mitjas, Fetjukovič, diente.[427] Er behandelt auch die Rezeption der Werke *Mickiewicz's* in den Romanen sowie in den publizistischen Schriften Dostoevskijs und weist auf wichtige versteckte Allusionen, z.B. auf den dritten Teil des Poems *Dziady* [*Die Ahnenfeier*] sowie auf andere Werke des polnischen romantischen Dichters in den Romanen und in der Publizistik Dostoevskijs, hin.[428] Lednicki bemerkt außerdem, daß das häufig in den Werken Dostoevskijs vorkommendes Motiv des vergewaltigten jungen Mädchens auf die

---

[422] Ebd., S. 278ff., hier S. 283.
[423] Ebd., S. 284ff.
[424] Ebd., S. 284. LEDNICKI bemerkt: „Every phrase is not only correct, but even idiomatic. Dostoevsky faithfully adheres to the rules of Polish syntax and grammar, and in all these phrases he makes only two or three mistakes" (ebd.). Lednicki wußte wahrscheinlich nicht, daß Dostoevskij in seiner Jugend Polnisch gelernt hatte. Vgl. dazu KUMPAN/KONEČNYJ 1981. Über das Niveau der Polnischkenntnisse Dostoevskijs ließe sich aber streiten.
[425] LEDNICKI 1953, S. 286.
[426] Ebd., S. 291-295. Vgl. dazu KULCZYCKA-SALONI 1972, DIES. 1975.
[427] LEDNICKI 1953.
[428] Ebd. S. 295-347. Siehe dazu unten, S. 329, S. 360ff. und S. 420ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

junge Polin, Maryna O., zurückgehe, die ein „Zögling" der ersten Frau Dostoevskijs in Semipalatinsk war.[429]

Abschließend läßt sich festhalten, daß die kulturhistorisch glänzende, aber aus methodischer Sicht bereits „altmodische" Studie Lednickis, interessante Annahmen enthält, beispielsweise, daß Dostoevskij nach der Katorgazeit sein eigenes negatives Polenstereotyp geschaffen habe, das von der russischen Öffentlichkeit übernommen worden sei, oder daß dessen Werk wegen des ideologischen Charakters ethisch ambivalent sei. Diese Ansichten Lednickis werden von anderen polnischen Dostoevskij-Forschern geteilt, deren Beiträge im folgenden referiert werden.

ZBIGNIEW ŻAKIEWICZ (1968)[430] bezieht sich auf die Beiträge von Stempowski, Rogalski und Lednicki.[431] Er erblickt wie jene Autoren die Quelle der Polonophobie Dostoevskijs in dem Schlüsselerlebnis der Katorga, das sich zum einen in den äußeren Schilderungen der Polen und zum anderen in den Ansichten Dostoevskijs zum Westen und Polen geäußert habe.[432] Żakiewicz bemerkt zugleich, daß Dostoevskij während seiner Studienzeit in Petersburg Kontakte zu vielen Polen gehabt haben müsse. Diese Bekanntschaften hätten aber keine tieferen Spuren im Leben Dostoevskijs hinterlassen, erst in Omsk habe Dostoevskij intensive Kontakte zu Vertretern der polnischen Intelligenz, die z.T. adliger Abstammung waren, gehabt. Diese Polen seien aber selbst nicht frei von Vorurteilen gegenüber den Russen gewesen.[433]

Das Verhältnis Dostoevskijs zu jenen Mitgefangenen wird jedoch anders als bei Lednicki interpretiert. Żakiewicz polemisiert gegen den Vorwurf Lednickis, daß Dostoevskij eine „Doppelmoral" habe, denn er schildere die Polen in den *Zapiski* objektiv, auch er selbst sei damals nicht weniger als die Polen in der Katorga isoliert gewesen. Der nationale Stolz der Polen und ihr Haß gegenüber den russischen einfachen Häftlingen müßten Dostoevskij sehr gestört haben.[434] Außerdem seien die als konkrete Personen dargestellten Polen der gleichen gesellschaftlichen Schicht wie Dostoevskij zugehörig, die übrige „Masse" der anderen nichtadligen Polen bleibe in diesem Werk anonym.

Zu Vrangel's Erinnerungen bemerkt Żakiewicz, daß jener auch die Absonderung der polnischen Kolonie in Semipalatinsk gegenüber Russen bemerkt hat. Vrangel' schreibt zugleich auch über die nationale Solidarität unter allen dort lebenden Polen, die Dostoevskij später oft verspottet hat. Żakiewicz erwähnt ebenfalls die Geschichte der unglücklichen Maryna O., die nacheinander ein Opfer von Verführung und Vergewaltigung geworden war und von ihrem polnischen Vater mit einem alten Fähnrich verheiratet wurde: deshalb rede einer der Polen in *Prestuplenie i nakazanie* Katerina Ivanovna als *Pani Chorążyna* [*Frau eines Fähnrichs*] an.[435]

---

[429] Ebd., S. 150ff.
[430] ŻAKIEWICZ 1968. Vgl. auch DERS. 1962.
[431] ŻAKIEWICZ 1968, S. 75ff.
[432] Ebd., S. 77.
[433] Edb., S. 78.
[434] Ebd., S. 80.
[435] Ebd., S. 81ff., hier S. 85.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Die Zeit nach der Katorga und nach dem Aufenthalt in Semipalatinsk wird von Żakiewicz nur flüchtig gestreift. Er bemerkt, daß in der Publizistik Dostoevskijs die Auffassung vertreten wird, daß Polen völlig in Rußland integriert werden sollte. Erwähnt wird ebenfalls der Aufsatz Strachovs in *Vremja* (1863) und deren Schließung sowie die Kritik Dostoevskijs an Mickiewicz, besonders an dessen *Konrad Wallenrod*.[436] Żakiewicz verneint die These Lednickis von dem Schuldkomplex Dostoevskijs gegenüber Polen. Diese Annahme ist für ihn nicht haltbar. Der falsche Graf in *Djadjuškin son* [*Onkelchens Traum*], der sich als ein Koch entpuppt, der während des Wiener Kongresses den polnischen Nationaltanz *Krakowiak* tanzt und sich dabei das Bein bricht, sei ein Symbol des „lateinischen" Polens und seines Adels, der in den Augen Dostoevskijs als ein „Lakai" des Westens anzusehen ist. Der Glaube Dostoevskijs an die Mission Rußlands sei so tief und ehrlich gewesen, daß er die Polen an sich nicht habe mögen können, denn die „Wohltat", die ihnen Rußland habe erweisen wollen, hätten sie mit Verachtung und Unverständnis zurückgewiesen.[437]

Żakiewicz geht darüber hinaus auf polnische Szenen in den Romanen *Igrok* [*Der Spieler*], *Prestuplenie i nakazanie* und *Bratja Karamazovy* ein. In allen diesen Werken bemerkt er Spuren des sibirischen Erlebnisses und behauptet, daß Dostoevskij sich lebenslänglich für die Beleidigungen aus dieser Zeit gerächt habe, die er damals seitens der Polen erlitten habe, außerdem habe die kulturelle Verschiedenheit, die Andersartigkeit der Polen und ihres Landes Dostoevskij besonders gestört, obwohl es eine slavische Nation war.[438]

Żakiewicz bezieht sich in seinem Aufsatz zu ausschließlich auf die vermeintlichen Erlebnisse Dostoevskijs, während er auf dessen Texte selbst kaum eingeht, so daß er die Entstehung negativer stereotyper polnischer Figuren lediglich auf die Biographie Dostoevskijs zurückführt, ohne sie als Teil des *imaginaire social* sowie ihre literarische Herkunft zu betrachten.

JANINA KULCZYCKA-SALONI hat sich dagegen in einem Essay (1972) mit der Rezeption Dostoevskijs in Polen beschäftigt und ergänzend die polnische Problematik in seinen Werken berührt.[439] Die Verfasserin beschäftigt sich damit, weil die negativen Schilderungen der Polen Hindernisse bei der Verbreitung seiner Schriften in Polen darstellten und schuld an der relativ spät einsetzenden Beschäftigung polnischer Autoren mit Dostoevskij waren.

Kulczycka-Saloni teilt die Ansichten von Rogalski und teilweise von Lednicki, daß Dostoevskij damalige russische literarische Polenstereotypen übernommen und ins „Apokalyptische" gesteigert habe.[440] Dostoevskij sei durch den Katholizismus der polnischen Kultur im „slavophilen" Teil seiner Seele zutiefst verletzt gewesen. Sie untersucht abschließend das Verhältnis

---

[436] Ebd., S. 82.
[437] Ebd., S. 84.
[438] Ebd., S. 88.
[439] Vgl. KULCZYCKA-SALONI 1972. Siehe auch den Aufsatz von GALSTER 1981, in dem er polnische Literatur über Dostoevskij sowie Übersetzungen seiner Werke und Briefe aus den 80er Jahren bespricht.
[440] Ebd., S. 39.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Dostoevskijs zu Spasowicz[441] und die Bemühungen Spasowiczs, russische Literatur in Polen bekannt zu machen.

Der bereits oben erwähnte polnische Slavist JAN ORŁOWSKI hat sich in einem Aufsatz aus dem Jahr 1982 zu „Dostoevskijs Reaktionen" auf polnische Fragen im russischen politisch-sozialen Leben seiner Zeit geäußert.[442] Orłowski bezieht sich dabei sowohl auf literarische Werke Dostoevskijs als auch auf seine Briefe, publizistischen Arbeiten und Erinnerungen seiner Zeitgenossen.[443] Er betont in einer Übersicht über die früheren Forschungsbeiträge, zu denen nicht nur die bereits besprochenen Arbeiten von Stempowski, Lednicki oder Żakiewicz, sondern auch neuere Aufsätze, z.B. von Zofia Bobowicz-Potocka oder Ludwika Jazukiewicz-Osełkowska gehören,[444] daß die beiden letzteren aus ideologisch-politischen Gründen die Abneigung Dostoevskijs gegen Polen in ihr Gegenteil uminterpretiert hätten. Der Humanismus Dostoevskijs brauche keine Verteidiger, denn es sei kein „absoluter" Humanismus. Das Werk Dostoevskijs spreche für sich selbst, und die Tatsache, daß er Ausländer nicht mochte, bedeutete nicht, daß man ihn verurteilen müsse.[445] Dostoevskijs Werk ist nicht in einem Vakuum entstanden, sondern ist als aktive Diskussion mit der russischen und westeuropäischen Öffentlichkeit seiner Zeit zu begreifen.

Die Beziehung Dostoevskijs zu Polen muß differenziert betrachtet werden, vor allgemeinen Urteilen wird gewarnt. Nur die Überprüfung des Gesamtwerks Dostoevskijs könne zu verbindlicheren Schlußfolgerungen in dieser Hinsicht beitragen.[446] Der Charakter der Beurteilung Polens bei Dostoevskij war nicht von Anfang an festgelegt. Dostoevskij reagierte während seines ganzen Lebens auf die politische Wirklichkeit und auf alle Ereignisse, außerdem war das Schicksal Polens in seinen Augen keine außenpolitische bzw. moralische Angelegenheit, sondern ein „inner-russisches" Problem, darin unterschied er sich z.B. von Puškin oder Tolstoj.[447]

Um etwas Entscheidendes über die Darstellung Polens bei Dostoevskij sagen zu können, müsse man unbedingt das allgemeine Thema des Auslandes und der Ausländer in seinem Schaffen unter Berücksichtigung seiner Briefe und anderer Dokumente erforschen. Im Leben Dostoevskijs gab es z.B. noch während der Studienzeit eine echte Freundschaft mit dem Polen Stanisław Stalewski.[448]

---

[441] Vgl. dazu KULCZYCKA-SALONI 1975. Siehe dazu auch unten im Zusammenhang mit der Interpretation des Romans *Brat'ja Karamazovy*, unten, S. 413, S. 416 und S. 420.

[442] ORŁOWSKI 1982. Siehe auch DERS. 1992 (zu Dostoevskij S. 118-120, 149f. 156-158). Orłowski behauptet darin, daß mit Ausnahmen der autobiographischen *Zapiski iz Mertvogo doma*, in denen authentische Polen beschrieben wurden, in allen anderen literarischen Werken Dostoevskijs nach 1863 lediglich episodische polnische Gestalten auftreten, die als publizistische Anspielungen interpretiert werden sollen, ohne irgendeine Beziehung zur philosophischen Hauptproblematik dieser Werke aufzuweisen (S. 157).

[443] ORŁOWSKI 1982, S. 85-97.

[444] Siehe z.B.: BOBOWICZ-POTOCKA 1975 und JAZUKIEWICZ-OSEŁKOWSKA1981.

[445] ORŁOWSKI 1982, S. 85.

[446] Ebd., S. 85ff.

[447] ORŁOWSKI 1982, S. 87.

[448] Ebd., S. 88. Orłowski zitiert die Erinnerungen von RIZENKAMPF 1973. Vgl. auch BAZYŁOW 1984.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Orłowski hebt ebenfalls die objektive Darstellung der Polen in den *Zapiski iz Mertvogo doma* hervor. Die Zäsur bildete erst der Aufstand von 1863, denn bis dahin hatte das polnische nationale Problem im Bewußtsein Dostoevskijs eigentlich nicht existiert. Dostoevskij kannte nur einige Polen als Menschen, die für ihn einfach tragische Schicksale hatten.[449] Den polnischen Aufstand interpretierte Dostoevskij dagegen als den Kampf des „Europäismus", d.h. des Katholizismus und des Jesuitentums im Rahmen des westlichen bürgerlichen Systems gegen Rußland und den „Osten" überhaupt. Diese Wende in der Einstellung Dostoevskijs gegenüber Polen ist eindeutig in den Werken zu beobachten, die nach 1863/64 entstanden sind. Die Haltung Dostoevskijs ist dabei mit der offiziellen durchaus konform.[450] Die Aufsätze Dostoevskijs und seines Bruders in *Vremja* und *Epocha* [*Die Epoche*], auch anonym veröffentlicht, und viele Stellen aus den belletristischen Werken belegen es hinreichend.[451] Der Untergang des polnischen Staates und seine Vereinigung mit Rußland war für Dostoevskij eine natürliche Folge der historischen Entwicklung. Der Aufsatz Strachovs (1863) wurde aber von der russischen Zensur mißverstanden, worauf die Schließung der Zeitschrift *Vremja* erfolgte.[452]

Dostoevskij glaubte, daß Rußland in seiner allmenschlichen Größe und in seinem Bewußtsein der *Mission* die kleineren slavischen Nationen geistig assimilieren werde.[453] Dieses Ziel solle es jedoch nicht mit Gewalt durchsetzen, darin unterschied sich Dostoevskij z.B. von der chauvinistischen Gruppe um Katkov.

In den Schriften Dostoevskijs, besonders die nach 1863 veröffentlichten, findet sich ein bestimmtes Stereotyp des Polen. Der Pole ist als ein zu Propagandazwecken geschaffenes Klischee, als entindividualisiertes Bild eines *poljačok* [*Polackchen*] entstanden. Dostoevskij polemisierte auf diese Weise gegen die propolnischen Stimmen in der westlichen Presse. Alle diese Figuren tauchen plötzlich auf, ohne ästhetische Begründung, ihre Falschheit und Flachheit entspricht der oberflächlichen aristokratisch-jesuitischen polnischen Kultur. *Igrok* bildet ein Beispiel solcher Polemik, die Pläne zu diesem Roman wurden 1863 konzipiert.[454] Die polnischen Anspielungen haben darin eine ausgeprägt publizistische Funktion.

Nach Ansicht Orłowskis ist der scharfe polemische Ton dieses Romans in den späteren etwas gedämpft worden, denn auch die öffentliche Diskussion um Polen war nicht mehr so intensiv. Auch die Äußerungen im *Dnevnik pisatelja* lassen sich nach Orłowski kaum als Ausdruck einer Polonophobie Dostoevskijs ansehen, denn darin polemisiere er aus der Position seiner russisch-messianistischen Weltanschauung, die sich in der kritischen Einstellung zu Westeuropa insgesamt geäußert habe. Er habe auch an die „polnische Verschwörung" bzw. an die römisch-klerikale Intrige gegen Rußland geglaubt.

---

[449] ORŁOWSKI 1982, S. 88.
[450] Ebd., S. 89.
[451] Ebd.
[452] Ebd., S. 91.
[453] Ebd., S. 92ff.
[454] Ebd., S. 93.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

deren Absicht gewesen sei, mit Hilfe des Westens das *Alte Polen* zum Schaden Rußlands wiederherzustellen.[455]

Auch Orłowski ist wie vor ihm Stempowski der Ansicht, daß Dostoevskij das Land Polen nicht kannte, er schuf sich sein Polenstereotyp aus der „russischen nationalen Idee", *a priori*. Dieses Stereotyp war also durch seine religiös-philosophischen und sozial-politischen Ansichten determiniert.[456] Der Untergang Polens, der nach Dostoevskij v.a. den Jesuiten zuzuschreiben war, und die moralische Degeneration der Polen, so wie sie in seinen Werken gezeigt wird, hätte die soziale, ethische und religiöse Überlegenheit des orthodoxen Rußlands über den bürgerlichen und katholischen Westen bewiesen: Das Polenstereotyp bei Dostoevskij sei als die Veranschaulichung seiner Hautpidee aufzufassen.[457]

Hier trifft sich die Ansicht von Orłowski mit der von Stempowski, Żakiewicz oder von Lednicki zusammen, mit dem Unterschied zu Stempowski, daß Orłowski seine Argumente historisch begründet und die Thematik im politisch-ideologischen Kontext sieht. Seine Betrachtung der polnischen Problematik wird unten im Zusammenhang mit einzelnen Textinterpretationen erörtert. Beachtenswert ist seine Feststellung, daß die polnische Problematik im Gesamtwerk Dostoevskijs untersucht, und, daß sie als Teil des umfassenderen Phänomens der Fremdheit betrachtet werden soll. Störend wirkt aber, wie in allen bereits besprochenen Forschungen, der direkte Bezug auf die Biographie Dostoevskijs, die die ästhetische Autonomie eines literarischen Textes ignoriert.

IZABELA F. KALINOWSKA (1994) befaßt sich dagegen mit den Schilderungen der Polen in dem Roman *Brat'ja Karamazovy*.[458] Indem sie die Ansichten von Stempowski und Lednicki hat methodisch „aktualisieren" wollen, konzentriert sie sich ausschließlich auf die immanente Textanalyse der polnischen Szenen in diesem Roman, so daß der ideologisch-historische Kontext unberücksichtigt bleibt.[459] Die Autorin übernimmt die These Bachtins vom polyphonen Charakter der Prosa Dostoevskijs oder vom Dialog-Charakter seiner Werke, in denen „Hauptfiguren" dem Erzähler bzw. dem fiktiven Autor gegenüber autonom sind. Die Nebenfiguren, zu denen beide Polen, Pan Musiałowicz und Pan Wróblewski, gehören, werden dagegen vom „Wort des Autors" determiniert, bilden Teil seines „Monologs". Die Polen bleiben deshalb zweidimensional, sie werden zu Karikaturen, ohne daß ihr inneres Leben gezeigt wird.

Die Fragestellung des Aufsatzes lautet: Worin unterscheiden sich diese Gestalten von anderen Figuren Dostoevskijs und warum verläßt der Autor die Ebene des Dialogs, sobald von Polen die Rede ist?[460]

Im folgenden wird die Szene in Mokroe genau analysiert, in der Dmitrij als Rivale um die Liebe Grušen'kas mit ihrem früheren Verführer konfrontiert wird. Die beiden in dieser Szene eingeführten Polen wirken dabei kläglich. Die Ursache für diesen Eindrucks liege darin, daß sie immer von außen, aus der Perspek-

---

[455] Ebd., S. 95.
[456] Ebd., S. 97.
[457] Ebd.
[458] KALINOWSKA 1994.
[459] Ebd., S. 59.
[460] Ebd., S. 60.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

tive anderer Figuren gezeigt werden. Der Leser hört ihre „inneren Stimmen" nicht, sie sind „stumm", wir können sie nur anhand ihres Äußeren, ihres Verhaltens und ihrer Sprache beurteilen, ihr psychisches Leben wird nicht gezeigt.[461]

Kalinowska stellt fest, daß dieses erzählerische Verfahren keine „Menschen", sondern Typen bzw. Stereotypen schildert. Die zum Stereotyp reduzierten Polen, die „ohne eigenes Bewußtsein" sind, können keinen Dialog mit Russen führen, die Verständigung zwischen ihnen wird also von vornherein ausgeschlossen. Auch die „eigene" Sprache dieser Figuren macht sie stumm, isoliert sie von den anderen, sie verfügen über „keine Stimmen", die gehört und erhört werden können, denn sie sprechen eine durch Polonismen entstellte russische Sprache. Dieses in poetologischer Absicht entstellte Russisch, wie der Erzähler den Lesern suggeriert, trennt sie, macht sie den Anderen gegenüber nicht nur fremd, sondern auch zu „Betrügern".[462] Das Aussparen der psychologischen Motivation soll als Beweis ihrer intellektuellen und geistigen Armut dienen.[463]

Kalinowska untersucht im folgenden polnische Sätze im Roman *Brat'ja Karamazovy* sowie in den Notizen Dostoevskijs zu diesem Roman. Sie findet darin mehrere Fehler, die davon zeugen sollen, daß Dostoevskij sie nach dem Gehör in Sibirien notiert habe, obwohl er die polnische Sprache gut gekannt und ihre Idiomatik mit viel Einfühlungsvermögen eingesetzt habe.[464]

Auch in der Erzählung *Mužik Marej* [*Der Bauer Marej*] (1876) wendet sich der Erzähler vom Polen M-ckij ab, obwohl er diesem Polen sozial näher steht als den russischen Kriminellen „aus dem Volk". Die Gefühle des Hasses den Häftlingen gegenüber werden bei ihm aber innerlich in ihr Gegenteil umgewandelt, indem der Erzähler sich bemüht, in allen diesen Häftlingen russische Bauern, die wie der einst von ihm geliebte Mužik Marej sind, zu sehen.[465] Dasselbe Verfahren des Sich Abwendens gibt es in dem Roman *Brat'ja Karamazovy*. Auch hier werden die negativen Gefühle auf die Fremden projiziert, dadurch entsteht die Kluft zwischen den Russen und den „Anderen", den Polen, wobei die Liste ihrer negativen Eigenschaften viel länger als in *Mužik Marej* ist. Diesen psychischen Mechanismus nennt Kalinowska den „Prozeß der inneren Befreiung vom sogenanten *opolaczenie* [*Polnisch-Werden*] russischer Figuren. Dieses Stichwort, das von N.N. Strachov stammt, läßt sich hier anwenden, weil auch die russischen Figuren, die in der Szene in Mokroe auftreten, moralisch nicht makellos sind. Der Sinn dieser Szene liegt für Kalinowska darin, daß Dmitrij und Grušen'ka innerlich stärker und zur geistigen psychischen Wiedergeburt fähig werden. Das Hautpthema sei die Überlegenheit der Russen, ihres Bewußtseins über die „Anderen", indem diesen ihre Stimmen weggenommen, sie als Stereotypen entmenschlicht und somit von der Möglichkeit des Dialogs mit Russen ausgeschlossen werden.[466]

---

[461] Ebd., S. 60f.
[462] Ebd., S. 63.
[463] Ebd.
[464] Ebd., S. 64f. Siehe dazu unten, S. 426f.
[465] Ebd., S. 65f.
[466] Ebd., S. 66f.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Kalinowska hat in dem einzigen textnahen hier besprochenen Beitrag zur polnischen Problematik methodisch überzeugend das Erzählverfahren Dostoevskijs analysiert, das nationale Stereotypen einsetzt. Die polnischen Figuren in dem Roman *Brat'ja Karamazovy*, die sich in der Terminologie Mouras als *Alter* bezeichnen lassen, werden aber aus ihrem literarhistorischen Kontext herausgelöst betrachtet, so daß dieser wertvolle Aufsatz nur einen Aspekt der Fremdheitsproblematik in Dostoevskijs Romanen behandelt.

Die polnische Problematik hat auch auch JÓZEF SMAGA in den Vorworten zu den polnischen Ausgaben der Romane *Prestuplenie i nakazanie* und *Brat'ja Karamazovy* knapp berührt.[467] Die Ursache des Hasses nicht nur auf Polen, sondern auch auf Juden, Deutsche oder Franzosen sei nach Smaga in der „grenzenlosen und absoluten Liebe" Dostoevskijs zu Rußland zu suchen, die anderen Nationen gegenüber lediglich Gleichgültigkeit bzw. Antipathie übriglasse. Besonders in der Publizistik Dostoevskijs wird diese Antipathie sichtbar, in der er, anders als in den literarischen Werken, keine induktive Methode zum Beweis seiner fremdenfeindlichen Argumente, sondern deduktiv-doktrinäre Willkür einsetzt, die sich auf Emotionen, Vorurteile und Stereotypen stützt.[468]

Polen war für Dostoevskij als ein Produkt der französischen Zivilisation und des Katholizismus abzulehnen, darüber hinaus konkurrierte es mit Rußland um die Führungsrolle in der slavischen Welt.[469] Dostoevskij unterscheidet sich nach Smaga in seinen antipolnischen oder antisemitischen Ressentiments kaum von den Verfassern der sogenannten nihilistischen Trivialromane – V. Kljušnikov oder V. Krestovskij.[470] *Poljački* und *židki* [*die Jüdchen*] wurden von Dostoevskij u.a. als Personifizierungen nationaler bzw. ethnischer Eigenschaften gestaltet, die Intensität seiner Antipathien den Fremden gegenüber war aber von der jeweiligen politischen Konjunktur abhängig. So wird in den Jahren 1874-79 die negative Einstellung Dostoevskijs gegenüber Deutschland entsprechend dem milderen politischen Klima abgeschwächt; ähnliche Änderungen der politischen Lage zwischen Rußland und Polen gab jedoch es nicht, deshalb bleibt Polen in seiner Publizistik weiterhin als der „slavische Judas" und der „Verräter Wallenrod" bestehen.[471] Die Ansichten Smagas überschneiden sich somit mit denen von Orłowski, indem er ebenfalls den ausdrücklich ideologischen Charakter der Darstellung Polens bei Dostoevskij hervorgehoben hat. Er hat als erster die literarische Herkunft der stereotypen Polen in Dostoevskijs Werken betont.

Mit der Rezeption der Werke des polnischen Schriftstellers und Dichters Adam Mickiewicz beschäftigt sich dagegen die russische Dostoevskij-Forscherin A. V. ARCHIPOVA.[472] Obwohl der Name Mickiewicz kein einziges

---

[467] SMAGA 1987 (S. XCVIII-CI) und DERS. 1995 (Vorwort, S. LXXXff.).
[468] SMAGA 1987.
[469] Ebd., S. C.
[470] Ebd., S. CI.
[471] SMAGA 1995, S. LXXXf.
[472] ARCHIPOVA 1994. Vgl. auch zu Dostoevskijs Mickiewicz-Rezeption bei Lednicki, unten, S. 329, S. 360ff., S. 420ff. Siehe ferner den Aufsatz der Verfasserin zu Mickiewicz in

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Mal in den Werken Dostoevskijs genannt wird, lassen sich deutliche Spuren der Rezeption dieses Autors in ihnen finden. Die Diskussion Dostoevskijs mit Mickiewicz läßt sich dabei als ein Aspekt in der Auseinanderstzung mit der für Dostoevskij schmerzhaften „polnischen Frage" betrachten.[473]

Archipova betont die guten Kenntnisse der polnischen Sprache sowie der Werke Mickiewiczs, über die schon der junge Dostoevskij verfügte.[474] Der Vergleich der Texte Dostoevskijs und Mickiewiczs erhärtet diese Annahme. Es lassen sich v.a. Ähnlichkeiten des „Petersburg-Bildes" der beiden finden, v.a. des „Petersburg-Mythos".[475] Für Mickiewicz ist diese gespensterhafte zwielichtige Hauptstadt des russischen Imperiums, die dem Untergang geweiht ist, ein Symbol des Despotismus. So symbolisiere u.a. das Denkmal Peters des Großen die russische Geschichte.[476]

Diese Bilder finden sich bei mehreren russischen Autoren, auch als Polemik gegen Mickiewicz, seit Gogol', Puškin bis hin zu Achmatova wieder.[477] Auch bei Dostoevskij ist das mythische Bild Petersburgs in der Skizze *Peterburgskie snovidenija v stichach i proze* [*Petersburger Träume in Versen und in Prosa*] (1861) oder im Roman *Podrostok* dem in den Werken Mickiewiczs, z.B. im Fragment *Oleszkiewicz*, so ähnlich, daß es keine zufällige Analogie sein kann.[478]

Die widersprüchliche Rezeption der Werke Mickiewiczs, auch im Hinblick auf die Polemik Puškins gegen Mickiewicz, soll aber hauptsächlich als die Thematisierung der „polnischen Frage" bei Dostoevskij verstanden werden.[479] Trotz der ablehnenden Haltung Dostoevskijs in Bezug auf die politisch-nationale Autonomie dieses Landes gegenüber Rußland finden sich in seinen Werken zahlreiche versteckte Mickiewicz-Zitate, die auf eine Anerkennung des polnischen Dichters schließen lassen.[480] Die Gestalt des Konrad Wallenrod aus dem Poem Mickiewiczs (1828), die den damaligen russischen Lesern bekannt war,

---

Rußland und in der russischen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts ŚWIDERSKA 1999b, auf den unten verwiesen wird, S. 314 und S. 316.

[473] ARCHIPOVA 1994, S. 13. Der Name des polnischen Dichters durfte aber aus Zensurgründen nicht genannt werden, vgl. dazu unten, S. 314.

[474] Ebd., S. 13f. Archipova schreibt über die Bekanntschaft der Brüder Dostoevskij mit dem Ehepaar Merkurov, bei dessen Frau, einer Ukramerin, beide Polnisch gelernt hatten; Mickiewiczs „subversive" Werke wurden auch von den *Petraševcy* diskutiert. Unter den Bekannten von F.M Dostoevskij gab es einen Mickiewicz-Übersetzer: Nikolaj Petrovič Semonov, der Bruder von Petr Petrovič Semonov (Tjan-Šanskij). Auch die den beiden Dostoevskij-Brüdern bekannte französische Autorin George Sand hatte einen Aufsatz über Mickiewiczs Poem *Dziady* 1839 veröffentlicht (ebd.).

[475] Ebd., S. 15ff. Auch LEDNICKI hat das Petersburg-Bild Mickiewiczs und Dostoevskijs erörtert, in dem diese Stadt bei beiden als eine unheimliche, gespenstische Vision dargestellt wird (LEDNICKI 1953, S. 295-348).

[476] ARCHIPOVA 1994, S. 15f.

[477] Ebd., S. 17

[478] Das komplizierte Bild bzw. Konzept Petersburgs, das in allen Petersburger Romanen Dostoevskijs zu finden ist, sei Ergebnis der Verschmelzung persönlicher Eindrücke Dostoevskijs mit literarischen Assoziationen (ebd., S. 17ff., hier S. 20).

[479] Ebd., S. 20ff.

[480] Ebd., S. 21.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

wird zweimal im *Dnevnik pisatelja*, 1877 und 1881, erwähnt. In dem Feuilleton Dostoevskijs *Letnjaja popytka staroj Pol'ši mirit'sja* [*Der sommerliche Versuch des Alten Polens, sich [mit den Russen] zu versöhnen*] (1877) wird Konrad Wallenrod als Symbol des polnischen Verräters aus dem Aufsatz N.I. Kostomarovs übernommen, in den Notizen zum *Dnevnik pisatelja* aus dem Jahre 1881 wird dagegen diese Gestalt in der Polemik gegen K.D. Kavelin, v.a. gegen seine Kritik der Puškin-Rede erwähnt.

Archipova analysiert den Kontext, in dem Dostoevskij Konrad Wallenrod genannt hat. Für Dostoevskij waren ethische Werte absolut und mit christlicher Religion untrennbar verbunden, wogegen für Kavelin ethische Werte relativ, sozial und historisch bedingt waren. In diesem Zusammenhang wird Konrad Wallenrod als Beispiel einer ethisch falschen Haltung angeführt, in der ein positiver Zweck, die Befreiung der Heimat, mit moralisch verwerflichen Mitteln, durch Betrug und Verrat, erreicht werden soll.[481] Die Gestalt Konrad Wallenrods in dem Poem von Mickiewicz ist allerdings nicht so eindeutig moralisch schlecht, wie sie von Dostoevskij interpretiert wird. Für Archipova spiegeln sich in dieser Interpretation Wallenrods die Beziehungen zwischen Mickiewicz und Puškin wider[482]. Dazu gehört die Idee des polnischen Messianismus, die als eine polnische Variante des Panslavismus mit dem russischen Messianismus Dostoevskijs konkurrierte.[483] Es läßt sich sogar behaupten, daß das Konzept der „russischen Idee" Dostoevskijs eine seiner Wurzeln in Mickiewiczs polnischem Messsianismus gehabt hat. Nach Archipova wurde diese „russische Idee" von der russischen orthodoxen Allmenschlichkeit, zusammen mit anderen nationalen Fragen, z.B. mit der jüdischen oder polnischen Frage, auf verschiedenen Ebenen unterschiedlich abgehandelt: Die politisch-publizistische Ebene unterscheidet sich daher von der philosophisch-ästhetischen, obwohl sie einander oft beinflußt haben.[484]

Auch Archipovas Aufsatz ist relevant, weil sie die Rezeption polnischer Kultur bei Dostoevskij an einem besonders markanten Beispiel erörtert, nämlich am Beispiel der Aufnahme der Werke des nationalen polnischen Dichters Mickiewicz'. Sie bemerkt auch den ideologischen Charakter dieser intertextuellen Beziehung sowie die „mythopoetische" Funktion der Mickiewicz-Bezüge, geht aber auf die nähere Betrachtung einschlägiger Werke beider Autoren nicht ein, so daß ihre Schlußfolgerungen abstrakt bleiben.

---

[481] Ebd., S. 22f.

[482] Ebd., S. 24. Vgl. auch zu der Tragik der Gestalt Konrad Wallenrods in dem Poem Mickiewiczs bei KLUGE 1969. Kluge bemerkt, daß die allegorische Anspielung auf Rußland in diesem Poem von Mickiewicz in Polen schnell vergessen wurde und dem Entstehen einer wahren Greuelliteratur gegen den Orden und gegen die Deutschen Vorschub geleistet hat (S. 44).

[483] Ebd., S. 24f.

[484] Ebd., S. 26f.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

ZUSAMMENFASSUNG: Anhand der Übersicht über die Forschungen zur *polnischen* Problematik bei Dostoevskij kann als ihr Ergebnis festgehalten werden, daß die Darstellung Polens eine *ideologische* Funktion sowohl in seinen literarischen als auch in publizistischen Werken hat und immer *negativ* konnotiert ist. Die meisten Beiträge erörtern aber diese ideologisch besetzte Problematik entweder im biographischen Kontext, als Ausdruck eines Hasses des Schriftstellers auf Polen, der durch seine Erlebnisse in Sibirien verursacht worden sei, oder sie sehen sie als ein Ergebnis des „(groß)russischen" und „russisch-orthodoxen Nationalismus" Dostoevskijs, als eine Reaktion auf den polnischen Messianismus und zugleich als seine Antwort auf die „polnischen Frage".

Die polnischen stereotypen Figuren werden dabei, abgesehen von dem Aufsatz von Kalinowska, nicht in ihrem fiktionalen textimmanenten Kontext erörtert. Auch wird ihr kulturell-literarischer Hintergrund als nationale, literarisch überlieferte und historische bedingte Stereotypen nicht genügend mitberücksichtigt. Darüber hinaus geht nur Archipova auf die „mythopoetische" Funktion der intertextuellen Bezüge zwischen den Werken von Mickiewicz und Dostoevskij ein.

Es fehlen auch Forschungen, die die polnische Problematik im Kontext anderer fremder Figuren und Kulturen und der eigenen, russischer Kultur und russischer Figuren in den Werken Dostoevskijs analysiert hätten. Es muß daher überprüft werden, welche Funktion sie, beispielsweise im Zusammenhang mit der positiven Darstellung deutscher Kultur und der negativen der meisten deutschen Figuren auf dem Hintergrund der Darstellung russischer Figuren zu erfüllen haben.

Insgesamt weist die einschlägige *slavistische* und die *Dostoevskij*-Forschung zur *Fremdheitsproblematik* terminologisch-methodische Defizite und mehrere thematische Leerstellen auf. Sie ist dabei zu einseitig entweder auf die formal-ästhetische oder auf die inhaltlich-weltanschauliche Problematik ausgerichtet. Alle diese Arbeiten bieten darüber hinaus keine ausführlichen Textinterpretationen, so daß ihre Schlußfolgerungen infolgedessen weitgehend abstrakt bleiben.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

III. „IMAGEM UND IMAGOTHÈME" – DIE KONZEPTION DER IMAGOLOGISCHEN TEXTINTERPRETATION

Als Ergebnis des ausführlichen Überblicks über die unterschiedlichen Ansätze zur Erforschung kultureller Fremdheit, auch in den slavischen Literaturen und im Schaffen F.M. Dostoevskijs, konnte festgehalten werden, daß sie fast ausnahmslos erhebliche Defizite und mehrere Leerstellen sowohl in der Terminologie als auch bei der Methode der Textinterpretation aufweisen. Diese ungelösten terminologisch-methodischen Fragen sowie die Desiderate der (imagologischen) Fremdheitsforschung wurden bereits in den zusammenfassenden Bemerkungen zum ersten und zweiten Kapitel genannt, so daß hier nur an die wichtigsten nochmals erinnert werden soll.[485]

Die imagologischen und die ihnen verwandten Ansätze zeichnen sich erstens durch verworrene Terminologien und uneinheitliche Methoden der Textinterpretation aus; zweitens wurde – mit Ausnahme des imagologischen Konzeptes von Jean-Marc Moura – eine Kluft zwischen ihrer Theorie und der interpretatorischen Praxis festgestellt, und drittens sind die meisten der einschlägigen Forschungen einseitig auf die Ideologiekritik bzw. auf die rezeptionsästhetischen Aspekte der Fremdheitsproblematik ausgerichtet.

In der slavistischen und in der Dostoevskij-Forschung fehlen 1., abgesehen von einigen wenigen Aufsätzen, fast gänzlich imagologische Untersuchungen; 2. sind die meisten bereits vorhandenen Forschungen induktiv und empirisch-deskriptiv angelegt, und 3. gibt es noch keine systematische Untersuchung zum Phänomen der kulturellen Fremdheit in literarischen Werken Dostoevskijs. Ungelöst bleiben dabei Probleme eines möglichen Zusammenhangs zwischen der formalen (poetologischen) und der inhaltlichen (u.a. ideell-weltanschaulichen) Ebene seiner Werke im Hinblick auf den hier relevanten Aspekt der Darstellung bzw. Konstruktion der Fremdheit. Es müßte ebenfalls untersucht werden, inwieweit fremde Figuren Dostoevskijs den stereotypen, kulturell vorgeprägten Mentalitätsmustern der russischen Kultur, dem *imaginaire social*, auch dessen *literarischer* Variante, entstammen.

Anschließend an diese Vorüberlegungen sollen Terminologie und Methode der vorliegenden Studie bestimmt werden. Es soll somit festgelegt werden, *was* unter *Polen* verstanden und *wie* es innerhalb der fiktionalen Welt Dostoevskijs interpretiert werden soll. In Anbetracht dessen, daß es keine Studie gibt, die das Phänomen der kulturellen Fremdheit im literarischen Werk eines einzigen, auch slavischen Schriftstellers erforscht hätte, und weiterhin, daß die meisten der bisherigen Forschungen mehrere theoretische Defizite aufweisen und zu wenig auf die interpretatorische Praxis ausgerichtet sind, muß vorerst nach einer Lösung dieser offenen terminologisch-methodischen Probleme gesucht werden.

Im ersten Kapitel wurde innerhalb des vorwiegend unbefriedigenden imagologischen Forschungsstandes auf die Arbeiten von JEAN-MARC MOURA hinge-

[485] Vgl. dazu oben S. 84f und S. 126.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

wiesen, eines Vertreters der neueren französischen komparatistisch-imagologischen Schule, der sich methodisch auf die Ansätze aus der Hermeneutik PAUL RICŒURS stützt und darüber hinaus das eigene imagologische Konzept zur Untersuchung kultureller Fremdheit in Textinterpretationen überzeugend angewendet hat.[486] Dieser textnahe und methodisch ergiebige Ansatz sowie die Hermeneutik PAUL RICŒURS kommen daher arbeitshypothetisch als theoretisch-philosophische Interpretationsgrundlagen dieser Studie in Frage. Es handelt sich dabei nicht um endgültige begriffliche und methodische Bestimmungen, denn sie sollen in den folgenden Textinterpretationen überprüft werden.

Um polnische Fremdelemente in ihren inhaltlichen und formalen Aspekten, in ihrer Bedeutung und Symbolik, in ihrer Struktur und Funktion in der vieldimensionalen Welt Dostoevskijs auf dem Hintergrund der Fremdheitsproblematik untersuchen zu können, sollen aber noch weitere Einzelheiten des Interpretationsvorgehens festgelegt werden. Der Ansatz Mouras muß auch zusätzlich, insbesondere terminologisch, modifiziert bzw. ergänzt werden.[487]

Zuerst muß die Frage der *Terminologie* dieser Studie präzise beantwortet werden. Oben wurden mehrere Möglichkeiten referiert, polnische und andere Fremdelemente, die in einem literarischen Werk auftreten, zu bezeichnen und zu definieren.

In Anbetracht dieser verworrenen terminologischen Forschungslage wird als *Oberbegriff* der Terminus *Imagothème* vorgeschlagen, der anstelle der vieldeutigen und unscharfen des *Image* oder des *Bildes* (*Imagotyps*) bzw. des *Mythos* eingeführt wird. Der Terminus *Imagotyp* wird außerdem von einigen Forschern zur Bezeichnung eines Bestandteils des *Image* oder *Bildes* benutzt, wenn sie den Begriff *Image* oder *Bild* als einen *Oberbegriff* verwenden, was zusätzlich zu einer terminologischen Verwirrung führen könnte.

Für das *einzelne Element* bzw. den einzelnen Bestandteil des fremden *Imagothèmes* wird aus diesem Grunde der Terminus *Imagem* vorgeschlagen, der analog zu solchen Bezeichnungen wie Mythem oder Ideologem gebildet wurde. Ein *Imagem* kann dabei u.a. als ein positives oder negatives nationales oder ethnisches Stereotyp vorkommen.[488]

---

[486] Vgl. dazu oben, S. 67ff., sowie MOURA 1992a und 1992b.

[487] Besonders, wenn man dabei den von der Forschung bemerkten philosophischen bzw. christlich-orthodoxen Personalismus der handlungsorientierten fiktionalen Welt der Romane Dostoevskijs hervorhebt. Vgl. das oben erwähnte Buch von BRZOZA 1995. Brzoza bezeichnet Dostoevskijs Werke als eine hermeneutische Deutung der menschlichen Existenz, als eine philosophische Anthropologie (S. 14f.); vgl. auch die hermeneutische Studie von HARRESS 1993, in der sie, Heideggers Philosophie folgend, die Figuren der literarischen Werke Dostoevskijs *immanent* in ihrer fiktionalen *Welt* untersucht hat, ohne jedoch bzw. deshalb die Darstellungen des Fremden miteinbeziehen zu können oder zu wollen. Harress schreibt auch über den *personalistischen Charakter* der Welt der Werke Dostoevskijs, der Welt der *gleichberechtigten Bewußtseine*, worin sie Bachtins These zustimmt. Damit aber werden die *Weltbewohner* Dostoevskijs auf diejenigen eingeschränkt, die mit einem „Bewußtsein" ausgestattet sind. Sie fügt jedoch hinzu, daß wichtiger als die Ideen der Figuren das Wesen des allgemeinen Weltzustandes sei, auf dessen Hintergrund diese Figuren ein Schicksal haben und handeln (ebd., S. 7ff.)

[488] Diese beiden neuen Termini *Imagem* und *Imagothème* sind wegen der bislang problematischen imagologischen Terminologie eingeführt worden (siehe dazu das 1. Kap.). In der deut-

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Zu den *polnischen Imagemen* in den Werken Dostoevskijs werden in dieser Studie einerseits die als *polnisch* erkennbaren *fiktiven* und *authentischen Figuren* gerechnet, die in der Figurenkonstellation der Romane bzw. anderer literarischer Werke Dostoevskijs auftreten, andererseits gehören zu diesen *Imagemen* auch alle *Erwähnungen Polens*, seiner *Kultur* und *Geschichte*, u.a. die Äußerungen zu der im Rußland des 19. Jahrhunderts politisch und ideologisch relevanten *polnischen Frage*. In den literarischen Texten Dostoevskijs gibt es dagegen *keine* Schilderungen des als *polnisch erkennbaren Raumes*, der polnischen Landschaft, die mitberücksichtigt werden könnten, die beispielsweise den (stereotypen bzw. in der Terminologie von ZOFIA MITOSEK konventionell-klischeehaften) Schilderungen der „deutschen Rheinlandschaft" in der englischen oder auch in der russischen Literatur vergleichbar wären.[489]

Die in dieser Studie als *Imageme* bezeichneten *polnischen Fremdelemente*, die in der Welt eines literarischen Werks Dostoevskijs neben anderen fremden *Imagemen*, die aus anderen fremden, „nichtrussischen" Kulturen stammen, werden im folgenden auf *Vorkommensweise* und *Funktion* in den *Texten Dostoevskijs* untersucht und als ein Teil des darin vorkommenden bzw. nachgeschaffenen *imaginaire* (*social*) betrachtet.

Überprüft werden soll, ob diese polnischen Imageme ggf. ein komplexeres oder gar ein über einzelne Werke hinausgehendes übergreifendes *Imagothème* bilden und als Teile einer *Ideologie* und/oder einer *Utopie* zu betrachten sind.[490]

Es wird auch untersucht, ob polnische Figuren in den literarischen Werken Dostoevskijs nach der Typologie Mouras den Charakter von *alter* oder *alius* haben, d.h., ob sie entweder eine bestimmte *ideologische* Rolle spielen und

---

schen Übersetzung würden sie, wie auch die beiden von Moura eingeführten und in dieser Studie übernommenen Termini *alter* und *alius* an Eindeutigkeit verlieren, wären zu vieldeutig oder zu abgenutzt – so könnten beispielsweise *Imagem* nicht durch „*Fremdbild*" und *Imagothème* durch „*Bildkomplex*" sowie *alter* nicht durch „den/die *Andere n*" oder *alius* durch „den/die ganz *Fremde n*" oder „den/die ganz *Andere n*" ersetzt werden, denn ihre Bedeutung ist im Deutschen nicht präzise genug. Nur in dem Fall, daß es bereits solche präzisen Termini gegeben hätte, die als heuristisches Signal hätten gelten können, wäre es möglich, sie hier anzuwenden. Somit läßt sich die Vieldeutigkeit, die aus einer Fülle von Homonymen hervorgeht, vermeiden. Schließlich stammen auch fast alle wissenschaftlichen Begriffe aus dem Griechischen und Lateinischen. Dadurch haben sie, wenigstens im europäischen Kulturraum, eine internationale Verwendbarkeit. Sie wurden auch deswegen vorgeschlagen, weil das Deutsche für die Verfasserin eine Fremdsprache ist, so daß sie ursprünglich nicht nur an eine Anwendung im deutschsprachigen Raum gedacht hatte. Darüber hinaus bezeichnet der Terminus *Imagem* seine Funktion als Teil eines *Imagothèmes* genauer als z.B. „Imagem-Thèmem", denn ein „*Thema*" wird aus *Imagemem* gebildet. Sowohl *Imagem* als auch *Imagothème* erwecken darüber hinaus Konnotationen mit dem „Image" und mit der „Imagination", mit der „bildhaften Vorstellungskraft", ohne dabei durch die Vieldeutigkeit dieser traditionsreichen Begriffe symbolisch belastet zu sein

[489] Siehe dazu oben, S. 41f. Vgl. auch MITOSEK 1974.

[490] Das *Ideologie-* und *Utopie*verständnis der Arbeit lehnt sich stark an die philosophischen Termini Paul Ricœurs an, die bereits in der philosophischen Fachsprache eingebürgert sind. Diese Termini wurden bereist im ersten Kapitel im Kontext von dessen Hermeneutik erklärt, und in diesem Sinn werden sie auch in den folgenden Interpretationen der literarischen Werke Dostoevskijs eingesetzt.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

möglicherweise *stereotyp*[491] dargestellt werden, wobei sie ein *ideologisches* Imagothème bilden würden, z.B. ein polnisches ideologisches Imagothème, oder ob sie möglicherwesie auch als Teil eines anderen fremden Imagothèmes, z.B. „Europas" bzw. des „Westens", sowie (möglicherweise gleichzeitig mit einem ideologischen) einen *utopischen* Charakter aufweisen und dabei *symbolhafte*, *mythische* oder *sakrale* Bedeutung (das *Fremde* als das *Numinose*) haben.[492] Im letzteren Fall der utopischen Funktion könnte es sich auch um ein innovatives, kreatives Imagem, ggf. als Teil eines Imagothèmes, handeln, d.h. um ein Konstrukt der schöpferischen Einbildungskraft, das für die literarischen Werke Dostoevskijs charakteristisch ist, und das darin beispielsweise als „Dostoevskijs Polen" bzw. die „Polen" vorkommt.

Polnische Imageme als Bestandteile eines möglichen polnischen und/oder eines anderen fremden Imagothèmes werden dabei im Kontext anderer *fremder* Imageme und der *russischen Imageme* interpretiert.

Auf der *synchronen* Ebene werden nebeneinander einzelne Werke Dostoevskijs und ihre Bezüge untersucht. Mitberücksichtigt werden darüber hinaus mögliche Bezüge zu anderen (russischen) Autoren. Auf der *diachronen* Ebene wird nach der Dynamik, nach den möglichen Veränderungen und Entwicklungen der Funktion und der Struktur der Imageme gesucht, die ggf. ein über einzelne literarische Werke hinausgehendes polnisches oder anderes fremdes Imagothème bildeten.

In der folgenden Studie wird also am Beispiel der polnischen Imageme bzw. des möglichen polnischen Imagothèmes als Teil der Darstellungen des Fremden in den Werken Dostoevskijs die oben erwähnte Aporie zwischen Universalismus und Partikularismus untersucht werden können, d.h. wie fremde Gestalten und Kulturen den Russen und der russischen Kultur gegenübergestellt werden.

---

[491] Vgl. zu den Definitionen des *Stereotyps*, oben, S. 43ff.. Es wird hier die Auffassung vom *Stereotyp* von OAKES / HASLAM / TURNER 1994 übernommen, bzw. auch den Ansichten von HENTSCHEL 1995 über *Stereotypen* und *Prototypen* zugestimmt.

[492] Vgl. auch RICOEUR 1980 (S. 73-118, bes. S. 116f.: *Toward a Hermeneutic of the Idea of Revelation*) über die Rolle der Einbildungskraft bei der Darstellung und Aufnahme der sakralen Dimension, der Offenbarung als historischem Zeugnis, sowohl in den biblischen Texten als Poesie als auch in poetischen, literarischen Texten: „...the imagination is that part of ourselves that responds to the text as a Poem, and that alone can encounter revelation no longer as an unacceptable pretension, but a nonviolent appeal". HARRESS 1993 schreibt ihrerseits über den „Offenbarungscharakter" der späten Werke Dostoevskijs, in denen zeitgenössische Ereignisse als „Zeichen der Offenbarung" verstanden und künstlerisch umgesetzt werden könnten (S. 7). Über die ambivalente Haltung den Fremden gegenüber, die in der Geschichte des ganzen Christentums ihre tragischen Spuren hinterlassen habe, schreibt dagegen NICHOLS 1995: „God often comes to us in the guise of the stranger. In fact, for Christians, Jesus himself comes to the world as the ultimate stranger ... For Christian faith Jesus is the incarnation of the Wholy Other, so God appears on earth as both very familiar and very strange". Die widersprüchliche Beziehung zum fremden Menschen und dem „mysterious, ambivalent and sometimes sacred character" des Fremden in mehreren, nicht nur christlichen Kulturen läßt sich nach Nichols als *mysterium tremendum et fascinans* des Heiligen (Rudolf Otto) beschreiben. Die Ambivalenz des Fremden findet sich auch in der Bedeutung des lateinischen Wortes *hostis* wieder (ebd., S. 1ff., S 5 und S. 9). Siehe dazu OTTO 1932 und DERS. 1926.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Es wird eine Antwort auf die Frage gesucht, wie eine fremde polnische Figur dargestellt bzw. konstruiert, wie sie gegenüber den anderen fremden und russischen Figuren gestaltet wird, ob sie z.B. auch als ein Subjekt der Handlung gegenüber anderen Subjekten, d.h. als eine „Hauptfigur",[493] gezeigt wird oder gezeigt werden könnte. Es wird somit auch die Frage nach dem Menschenbild der Werke Dostoevskijs im Hinblick auf die Gestaltung des Fremden gestellt.

Mit dieser *inhaltlichen* weltanschaulichen Frage auf der thematischen Ebene ist aber auch zugleich untrennbar diejenige nach der *formalen* Funktion der polnischen und der anderen fremden Figuren bzw. der polnischen und fremden Imageme in der Figurenkonstellation und insgesamt nach ihrer Funktion innerhalb der fiktionalen Welt der literarischen Werke Dostoevskijs verbunden.

Es wird also in dieser Studie nach einem möglichen Zusammenhang zwischen den inhaltlichen und formalen Aspekten der literarischen Werke Dostoevskijs im Hinblick auf die Problematik der *Fremdheit*[494] gefragt.

Zum Schluß dieses Kapitels, bevor das Konzept in den konkreten Interpretationen überprüft werden kann, wird der Aufsatz von ROLF-DIETER KLUGE über die Darstellung Polens in der Lyrik von Nikolaus Lenau kurz besprochen. Kluge hat als erster Forscher die in dieser Studie vorgeschlagene imagologische Terminologie und Interpretationsmethode überzeugend angewendet, somit kann sein Aufsatz als Nachweis für die Brauchbarkeit dieses Konzepts betrachtet werden.[495] Kluge hat die „Polenlieder" Lenaus (Niembsch Edler von Strehlenau, 1802-1850)[496] *In der Schenke* (1831), *Der Maskenball* (1832), *Der Polenflüchtling* (1833), *Zwei Polen* (1834) und *Nächtliche Fahrt* (1838) imagologisch interpretiert und anhand dieser Untersuchung gezeigt, daß die darin vorkommenden *Imageme* „als funktionale Bestandteile eines großen, übergreifend sinnstiftenden Themas, eines *Imagothèmes* erscheinen, das Lenaus Polenbild determiniert", auftreten. Es handelt sich dabei um das *Imagothème* der „(politischen und nationalen) Freiheit", die dem Angriff der Tyrannei und des Zwanges ausgesetzt ist und von „Polen" als Opfer der politisch-militärischen Gewalt symbolisiert wird.[497] Es setzt sich aus den drei folgenden polnischen *Imagemen* zusammen: 1. dem utopisch-räumlichen von „Polen als einem Land des Todes und der Winterkälte"; 2. der Figur eines „polnischen Mädchens, das mit den Attributen Polens geschmückt im 'historischen Weltreigen' verschwin-

---

[493] Vgl. dazu oben, S. 15.

[494] Im Hinblick auf den komplementären bzw. dichotomischen Charakter dieses Phänomens wird hier die Bezeichnung *Fremdheit* im Sinne eines Oberbegriffes verstanden, der die von Moura eingeführte Unterscheidung zwischen *étrangeté* und *altérité* umfaßt (siehe dazu oben, S. 65ff.). Diese zwei Begriffe könnten in deutscher Sprache auch als *Alterität* und *Alienität* wiedergegeben werden. Sie kommen in dieser Bedeutung bei TURK 1990 vor.

[495] Siehe dazu oben, S. 15 sowie KLUGE (voraussichtlich 2002). Kluge hat darüber hinaus die erste imagologische Interpretation von Lenaus Lyrik versucht, vgl. ebd., S. 14.

[496] Diese Gedichte sind im Kontext der „schwäbischen Polenbegeisterung" als Teil des damaligen politisch-literarischen Diskurses der deutschsprachigen Schriftsteller und Intellektuellen nach dem von der russischen Teilungsmacht niedergeschlagenen polnischen Aufstand von 1830-1831 entstanden (vgl. ebd., S. 1 und S. 9ff. des unveröffentlichen Manuskripts)

[497] Ebd., S. 14f.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

det und stirbt" (wobei es sich um eine Anknüpfung an das Stereotyp von der „schönen Polin" handelt), sowie 3. aus der ebenfalls stereotypen Figur des „Polenflüchtlings", der „heimatlos im unendlichen Raum umherirrt". Dieses dritte *Imagem* repräsentiert die existentielle Seinserfahrung des „Weltschmerzes", die bei Lenau die Entwurzelung des lyrischen Ich generiert.[498]

[498] Ebd. Dieses *Imagem* ist somit ein Symbol der „eigenen Fremdheit" und könnte als eine *Alius*-Figur bezeichnet werden.

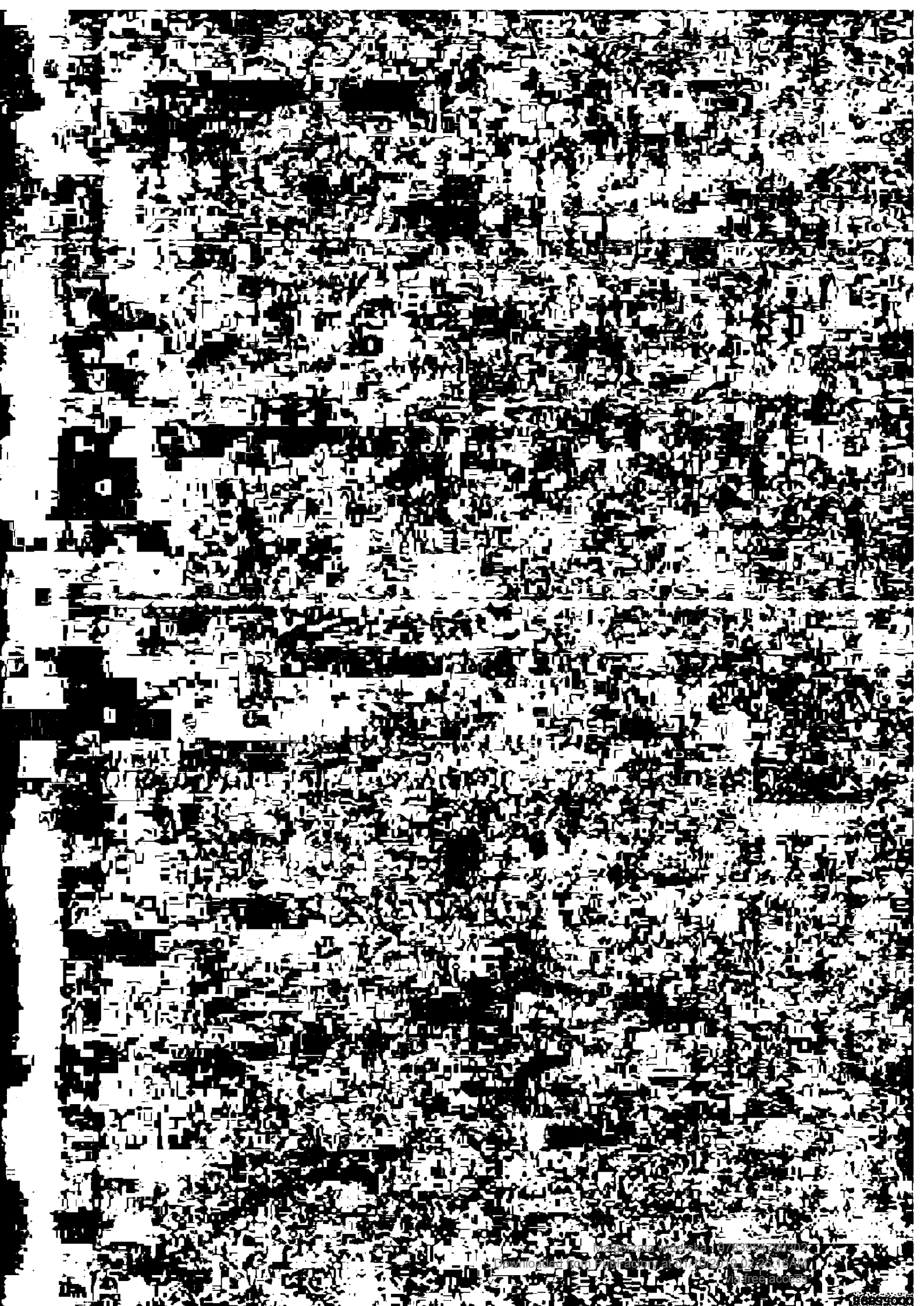
Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

055896

Zweiter Teil

Polen in literarischen Werken F.M. Dostoevskijs. Textinterpretationen

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access



00055896

/.../ у меня на уме /.../ огромный роман, название ему «Атеизм», /.../ но прежде чем приняться за который, мне нужно прочесть чуть не целую библиотеку атеистов, католиков и православных. /.../ Лицо есть: *русский человек нашего общества* /.../ - ***вдруг***, уже в летах *теряет веру в бога*. /.../ Потеря веры в бога действует на него колоссально. /.../ Он шныряет по новым поколениям, по атеистам, по славянам и европейцам, по русским изуверам пустынножителям, по священникам; *сильно, между прочим, попадается на крючок иезуиту, пропагатору, поляку*; спускается от него в глубину хлыстовщины - и под конец обретает и Христа и русскую землю, русского Христа и русского бога.

[/.../ ich plane /.../ einen riesigen Roman mit dem Titel „Atheismus", /.../ aber bevor ich mich an die Arbeit mache, muß ich fast eine ganze Bibliothek atheistischer, katholischer und orthodoxer Autoren durchlesen. /.../ Die Hauptperson ist da: *ein russischer Mensch aus unserer Gesellschaft* /.../ ***plötzlich***, schon bei Jahren, *verliert er den Glauben an Gott*. /.../ Der Verlust des Glaubens an Gott hat auf ihn eine kolossale Wirkung. /.../ Er treibt sich herum bei den Vertretern der neuen Generation, Atheisten, Slawen und Europäern, bei den russischen Sektierern und Wüstenbewohnern; *verfängt sich ganz und gar in den Winkelzügen eines Jesuiten, Propagandisten, eines Polen;* versinkt danach in dem Abgrund der Flagellanten (der Chlysten), aber zum Schluß findet er sowohl Christus als auch die russische Erde, den russischen Christus und den russischen Gott.] [fett und kursiv Dostoevskij; kursiv die Verf.]

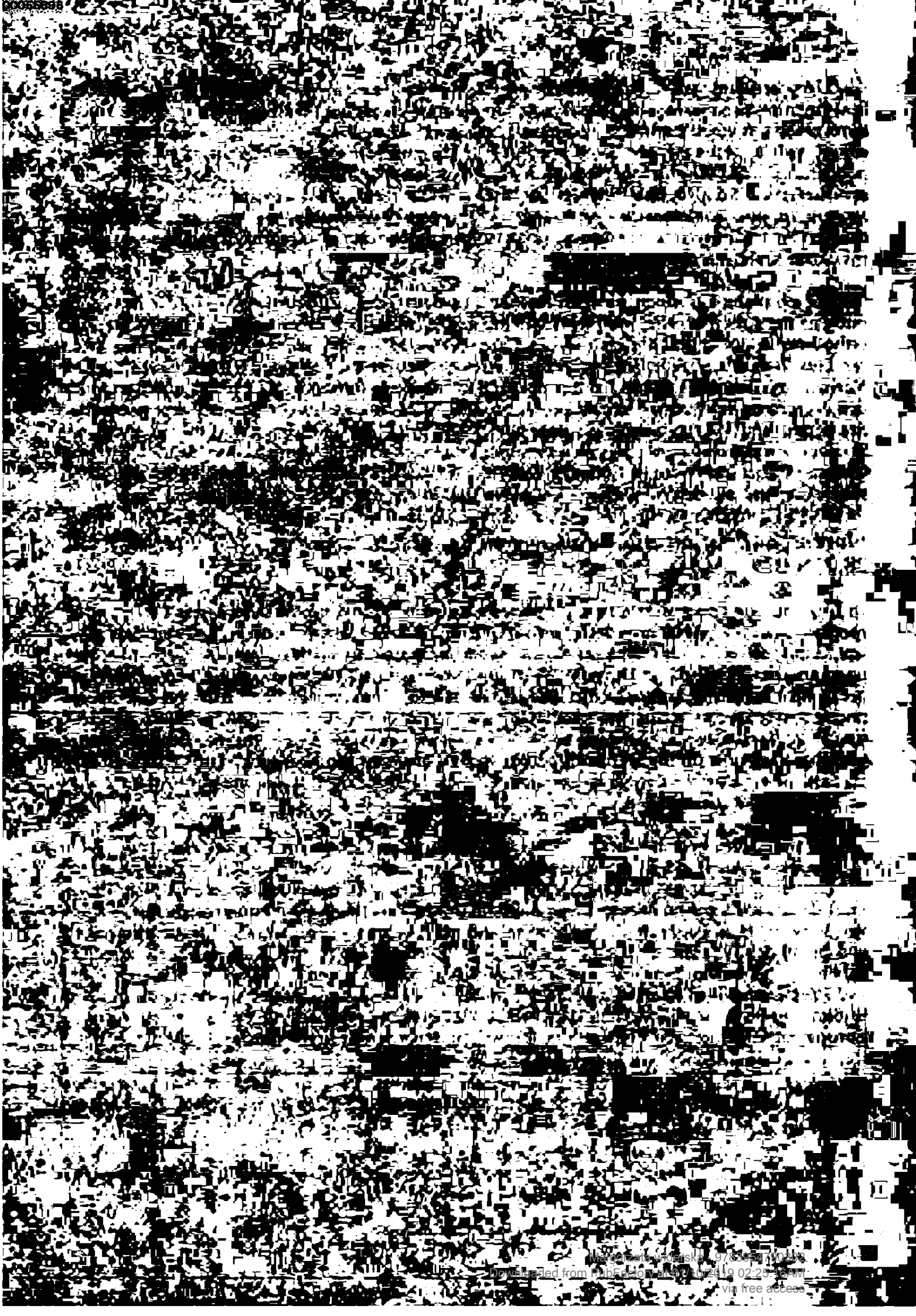
F.M. DOSTOEVSKIJ: *Pis'mo k A.N. Majkovu ot 11 (23) dekabrja 1868, Florencija* [*Brief an A.N. Majkov vom 11. (23.) Dezember 1868, Florenz*]; Bd. 28,2; S. 329.

/.../ идея моя состояла в том, /.../ *воспроизвести* /.../ *с русским взглядом ... всю русскую историю*, отмечая в ней те точки и пункты, в которых она /.../ выражалась вся, вдруг, во всем своем целом. /.../ В горячей мысли моей я думал даже, что не надо кончать былины на Петре /.../. Я бы прошел до Бирона, до Екатерины и далее, - прошел до освобождения крестьян и до бояр, рассыпавшихся по Европе с последними кредитными рублишками, до /.../ семинаристов, проповедующих атеизм /.../. *Поляки бы должны были занять много места*. Затем кончил бы фантастическими картинами будущего: России через два столетия, и рядом померкшей, истерзанной и оскотинившейся Европы, с ее цивилизацией. Я бы не остановился тут ***ни перед какой фантазией***...

[/.../ meine Idee bestand darin, /.../ *die ganze russische Geschichte* /.../ *aus russischer Sicht* /.../ *nachzuerzählen*, indem in ihr genau alle Punkte hervorgehoben werden, in denen sie sich /.../ ganz ausgedrückt hat, plötzlich, in ihrer Ganzheit. /.../ In meiner glühenden Vorstellungskraft dachte ich sogar, daß man diese Sage nicht mit Peter dem Großen beenden soll /.../. Ich würde noch bis zu Biron, bis zu Ekaterina und noch weiter gehen, – bis zur Bauernbefreiung und bis zu den Bojaren, die sich in Europa mit ihren elenden letzten Rubelscheinen zerstreut haben, /.../ bis zu den Seminaristen, die den Atheismus predigen /.../. *Die Polen sollen darin viel Platz einnehmen.* Hierauf würde ich mit den phantastischen Zukunftsbildern abschließen: Rußland in zwei Jahrhunderten, daneben das erloschene, gemarterte und viehisch verrohte Europa mit seiner ganzen Zivilisation. Ich würde dabei ***vor keiner Phantasie*** halt machen] [fett und kursiv Dostoevskij; kursiv die Verf.]

F.M. DOSTOEVSKIJ: *Pis'mo k A.N. Majkovu ot 15 (27) maja 1869. Florencija* [*Brief an A.N. Majkov vom 15. (27.) Mai 1869, Florenz*]); Bd. 29,1; S. 38ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access



Downloaded from PubFactory at 10/08/2019 02:23:36AM
via free access

D055896

VORBEMERKUNG

Die im ersten Teil festgelegten methodischen Prämissen, die sich auf die philosophische Hermeneutik Paul Ricœurs stützen, sowie der dialogisch-personalistische Charakter der Poetik literarischer Werke Dostoevskijs, der sich in mimetischen (Aristotelischen) ästhetischen Kategorien beschreiben läßt, haben den interpretatorischen Erkenntnisweg des zweiten Teils meiner Studie maßgeblich geprägt.

Ausgehend von der Annahme Ricœurs, daß jeder literarische Text als eine Ganzheit, als ein „Werk" bzw. als eine „Welt", zu betrachten ist, deren Sinn und deren Wirklichkeitsbezug (die Referenz)[1] sich in einem dialektisch verstandenen Interpretationsvorgang des Erklärens und Verstehens erschließen lassen, wird zuerst jedes literarische Werk Dostoevskijs[2] einzeln im Hinblick auf die Darstellung Polens untersucht, um anschließend anhand dieser Einzelinterpretationen nach der „Tiefensemantik" (= Sinn) dieser Darstellung zu fragen.[3]

Das erste Kapitel umfaßt somit Einzelinterpretationen aller literarischen Texte Dostoevskijs, in denen polnische Imageme, u.a. fiktive und authentische polnische Figuren sowie andere Erwähnungen Polens, der polnischen Kultur und Geschichte, vorkommen. Die Gliederung dieses Kapitels wurde durch die (imago)thematische Fragestellung dieser Studie bestimmt: Es ist nicht nach dem Prinzip der Gattungszugehörigkeit, sondern nach dem der Chronologie geordnet worden.[4] Dank dieser Anordnung wird es möglich, die zeitliche Entwicklung der Darstellung Polens verfolgen zu können.

---

[1] Paul Ricœur nennt den Sinn des Textes, Husserl folgend, auch das *Noema*. Die Unterscheidung zwischen *Sinn* und *Bedeutung* (*Referenz*) eines Textes als *discours* hat er dagegen von Frege übernommen. Vgl. dazu z.B. RICŒUR 1986a, S. 113: „Son sens, c'est l'objet idéal qu'elle vise; ce sens est purement immanent au discours. Sa référence, c'est sa valeur de vérité, sa prétension à atteindre la réalité". Der fiktionale, literarische Text zeichnet sich aber durch eine (poetische) Referenz „zweiten Grades" aus, enstanden aus der „abolition" der unmittelbaren Referenz des mündlichen Diskurses, „qui atteint le monde non plus seulement au niveau des objects manipulables, mais au niveau que Husserl désignait par l'expression de *Lebenswelt* et Heidegger par celle d'être au monde" (ebd., S. 114). Vgl. dazu den Aufsatz von GOTTLOB FREGE: *Über Sinn und Bedeutung* (1892). Vgl. auch FREGE 1967, S. 143-162, sowie oben, S. 76ff., bes. S. 78.

[2] Es wird jeweils das Datum der Erstveröffentlichung eines Werkes als maßgebend angeführt, die Texte Dostoevskijs werden nach den in der PSS veröffentlichten Fassungen zitiert, jeweils mit Band- und Seitenzahl.

[3] Vgl. RICŒUR 1986a, S. 156: „Ce que veut le texte, c'est nous mettre dans son sens, c'est-à-dire – selon une autre acception du mot 'sens' – dans la même direction. Si donc l'intention est l'intention du texte, et si cette intention est la direction qu'elle ouvre pour la pensée, il faut comprendre la sémantique profonde en un sens foncièrement dynamique; /.../ interpréter, c'est prendre le chemin de pensée ouvert par le texte, se mettre en route vers l'*orient* du texte".

[4] Obwohl andererseits alle literarischen Werke Dostoevskijs einen eindeutig epischen (erzählenden) Charakter haben. Zu den unten behandelten Werken gehören: 1. *Roman v devjati pis'mach* [*Ein Roman in neun Briefen*] (1847); 2. *Na evropejskie sobytija v 1854 godu*

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Im zweiten Kapitel werden die Ergebnisse der Einzelinterpretationen miteinander verglichen und zusammenfassend ausgewertet.

Die polnischen Imageme werden also zum einen, zusammen mit allen anderen fremden Imagemen, als ein Teil des kulturell vermittelten *imaginaire social*, im kulturell-literarischen und biographischen Kontext erörtert;[5] zum anderen werden sie in jedem einzelnen literarischen Werk Dostoevskijs im Kontext anderer fremder Imageme innerhalb der fiktionalen Welt dieses Werks interpretiert. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei auf die Figurenkonstellation des jeweiligen Werkes gerichtet, denn die fremden Imageme, zu denen auch polnische Imageme gehören, werden in der bereits erwähnten spezifischen Erzähltechnik Dostoevskijs direkt oder indirekt zur Charakteristik der russischen und fremden Figuren dieses Werkes eingesetzt. Dabei ist aber nicht beabsichtigt, alle fremden Imageme ausführlich zu besprechen. Nur die wichtigsten sollen exemplarisch zur Interpretation der polnischen Imageme herangezogen werden.

Auf diese Weise kann überprüft werden, welche strukturelle Semantik[6] diese Imageme in den literarischen Werken Dostoevskijs haben, ob sie ein über die einzelnen Werke hinausgehendes Imagothème bilden und, ob dieses (polnische) Imagothème in jedem einzelnen literarischen Werk bzw. in allen literarischen

---

[*Auf europäische Ereignisse von 1854*] (1854); 3. *Djadjuškin son. Iz mordasovskich letopisej* [*Onkelchens Traum. Aus den Chroniken der Stadt Mordasov*] (1859); 4. *Zapiski iz Mertvogo doma* [*Aufzeichnungen aus einem Totenhaus*)] (1860-62); 5. *Unižennye i oskorblennye* [*Die Erniedrigten und Beleidigten*] (1861); 6. *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* [*Winteraufzeichnungen über Sommereindrücke*] (1863); 7. *Igrok* [*Der Spieler*] (1866); 8. *Prestuplenie i nakazanie* [*Verbrechen und Strafe*] (1866); 9. *Idiot* [*Der Idiot*] (1868); 10. *Večnyj muž. Rasskaz* [*Der ewige Gatte. Erzählung*] (1870), 11. *Besy* [*Böse Geister*] (1871-72); 12. *Podrostok* [*Der Jüngling*] (1875) und 13. *Brat'ja Karamazovy* [*Die Brüder Karamazov*] (1880). Diese Aufzählung zeigt, daß Polen in allen Romanen sowie in mehreren weiteren literarischen Texten Dostoevskijs Erwähnung findet. Mit Ausnahme der Erzählung *Roman v devjati pis'mach* (1847) treten in den literarischen Texten Dostoevskijs, die bis zur Verbannung nach Sibirien entstanden sind, keine polnischen Imageme auf, so gibt es auch in dem frühen und unvollendet gebliebenen Roman *Netočka Nezvanova* (1849), der 1860 nach der Rückkehr Dostoevskijs aus Sibirien in einer umgearbeiteten Kurzfassung als Novelle bzw. Kurzroman [*povest'*] erschienen ist, keine polnischen Elemente (vgl. Bd. 2, S. 142ff. sowie den Kommentar der Herausgeber ebd., S. 494ff., zu der Bezeichnung „*povest'*" siehe auch SLOWNIK TERMINOW LITERACKICH, in dem dieser russische literarische Fachausdruck als *mikropowieść* (*Mikro- bzw. Kurzroman*) bzw. *opowieść* (*Erzählung, Geschichte*) ins Polnische, als *tale* bzw. *long short story* ins Englische, als *conte* bzw. *récit* ins Französische und als *Erzählung* oder *Geschichte* ins Deutsche übersetzt wird, ebd., S. 310 und 359).

[5] Ergänzend werden die in der russischen Gesamtausgabe der Werke Dostoevskijs veröffentlichten Entwürfe und Notizen behandelt. Darüber hinaus werden Bezüge zu anderen literarischen Werken und Erinnerungen der Zeitgenossen an Dostoevskij und weitere, nicht nur literarische Werke Dostoevskijs mitberücksichtigt. Die äußerst umfangreiche Sekundärliteratur zum literarischen Werk Dostoevskijs wird exemplarisch mitberücksichtigt und vornehmlich auf die unmittelbar mit der Problematik dieser Studie zusammenhängenden Arbeiten beschränkt.

[6] Die Struktur eines literarischen Werkes wird hier als die dialektische Einheit der inhaltlichen und sprachlichen Elemente verstanden.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Werken Dostoevskijs auch als Bestandteil eines anderen fremden Imagothèmes vorkommt.[7]

Der hermeneutische Zirkel der folgenden Interpretationen beginnt somit auf der thematischen (inhaltlichen) Ebene der Komposition der Texte Dostoevskijs, um, ausgehend von dem *a priori* angenommenen ideologischen und utopischen Charakter der fremden Imageme, nach ihren vertikalen und horizontalen (hierarchischen) Beziehungen innerhalb der dargestellten Welt dieser Texte (als Imagothèmes) zu fragen und zuletzt die Frage nach der Funktion der kulturellen (sozialen) Imagination bei der Schaffung der „Welt" literarischer Werke Dostoevskijs erneut zu erörtern, diesmal aber auf der Ebene des menschlichen lebensweltlichen Sinns, der die einzelnen Bedeutungsebenen übersteigt.[8]

---

[7] So zum Beispiel in Gestalt eines Imagothèmes des „Westens" bzw. „Westeuropas", das demjenigen „Rußlands" bzw. des „byzantinisch-orthodoxen Ostens" gegenübergestellt würde. Überprüft wird dabei auch, wie sich diese Imagothèmes in der Figurenkonstellation der literarischen Werke Dostoevskijs widerspiegeln, d.h., ob und inwieweit Figuren dieser Werke fremde bzw. russische Imagothèmes im Hinblick auf ihre kulturell-nationale Identität, auf den Grad ihrer Bindung an die westlichen oder an die russischen kulturellen Traditionen repräsentieren bzw. symbolisieren. Die in den folgenden Textinterpretationen vorgeschlagene vereinfachte Typologie der Figuren, die durch solche paradigmatischen Oppositionen wie (*positiv* vs. *negativ*) *utopisch ideologisch*, *Alius Alter* charakterisiert werden, soll lediglich dazu verhelfen, die Haupteigenschaften dieser Figuren im Hinblick auf ihre Verfremdung und Entfremdung von den russischen kulturellen Traditionen hervorzuheben, denn fast alle Figuren der literarischen Werke Dostoevskijs sind „psychologisch" und „ideell" viel differenzierter gestaltet.

Die Bezeichnungen „Westen" bzw. „(West-)Europa" (= „Abendland", die „Alte Welt", „Okzident", die durch Antike und Christentum geformte kulturelle Einheit der europäischen Völker) auf der einen sowie „byzantinisch-orthodoxer Osten", das „orthodoxe Rußland/Rus'" bzw. das seit den Reformen Peters des Großen „verwestlichte Rußland" auf der anderen Seite, werden aber in ihrer ideologisch-utopischen Bedeutung verstanden, die diesen ursprünglich geographischen Bezeichnungen von den russischen Slavophilen und Westlern, darunter von den Zeitgenossen Dostoevskijs (und von Dostoevskij selbst), sowie auch von den späteren Forschern zugeschrieben worden sind, die sich mit der russischen Ideengeschichte befaßt haben.

Es handelt sich dabei um eine den literarischen Werken Dostoevskijs immanente, fiktive, autonome textuelle „Welt" („le quasi-monde"), die infolge der schriftlichen Fixierung des Diskurses kreiert wird. So läßt sich nach Ricœur beispielsweise von einer fiktiven, imaginären „griechischen" oder „byzantinischen" Welt sprechen, „qu'il est *présentifié* par l'écrit, au lieu même où le monde était *présenté* par la parole, /.../ c'est un imaginaire littéraire" (RICŒUR 1986a, S. 141). In dem Sinne werden alle oben genannten Begriffe verstanden und eingesetzt. Vgl. zu dieser Problematik und zu diesen Begriffen z.B.: LAZARI 1995a (S. 39f.: *Zapad, Occident - The West* und S. 83ff.: *Rossija, Russia*), POZNIAK 1992, S. 6ff., WALICKI 1975 und WALICKI 1980. Siehe auch die Veröffentlichungen der Zeitgenossen Dostoevskijs, z.B.: DANILEVSKIJ 1991 oder STRACHOV 1969.

[8] Im Vorgang der Interpretation wird der hermeneutische Zirkel vollendet, wiewohl nicht abgeschlossen: „Le texte avait seulement une dimension sémiologique, il a maintenant, par sa signification, une dimension sémantique" (RICŒUR 1986a, S. 153) – „la lecture est cet acte concret dans lequel s'achève la destinée du texte. C'est au cœur même de la lecture que, indéfiniment, s'opposent et se concilient l'explication et l'interprétation" (ebd., S. 159).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

I. EINZELINTERPRETATIONEN

1. *РОМАН В ДЕВЯТИ ПИСЬМАХ (1847)* [*EIN ROMAN IN NEUN BRIEFEN*][9]

Roman v devjati pis'mach[10] gehört zu den frühen Werken Dostoevskijs, die unmittelbar nach dem erfolgreichen ersten Roman *Bednye ljudi* [*Arme Leute*] (1846)[11] entstanden sind. Die Briefform dieser Erzählung soll absichtlich von Dostoevskij gewählt worden sein, um in der gleichen Form wie im Roman *Bednye ljudi* andere stilistische Möglichkeiten zeigen zu können.[12] Es handelt sich um den Briefwechsel zwischen zwei Petersburgern, Petr Ivanyč und Ivan Petrovič, die offenbar beide Falschspieler sind.[13] Es ist das erste literarische Werk Dostoevskijs, in dem ein polnisches Imagem vorkommt, eine in kyrillischer Schrift korrekt wiedergegebene polnische Redewendung bzw. Höflichkeitsfloskel *падам до ног* [= pln. *padam do nóg*; *ergebenster Diener*].[14] Sie

---

[9] Die deutschen Übersetzungen der russischen Titel werden nach den in dieser Studie benutzten deutschen Ausgaben angeführt.

[10] Für diese Arbeit wurde die Übersetzung von Wilhelm Plackmeyer gewählt. Vgl. DOSTOJEWSKI 1986a, S. 349-364. Die Erzählung *Roman v devjati pis'mach* wurde 1847 im Journal *Sovremennik* [*Der Zeitgenosse*] veröffentlicht, vgl. Bd. 1, S. 230-239, siehe auch den Kommentar der Herausgeber, ebd., S. 499-501. Diese angeblich in einer Nacht im November 1845 entstandene Erzählung sollte ursprünglich in dem von Dostoevskij, Nekrasov und Grigorovič geplanten humoristischen Journal *Zuboskal* [*Der Witzbold*] erscheinen. *Zuboskal* konnte jedoch wegen des Verbots durch die Zensur nicht erscheinen, so daß der *Roman v devjati pis'mach* erst später veröffentlicht wurde.

[11] Vgl. Bd. 1, S. 13ff. und 462ff.

[12] Es handelt sich eigentlich um eine (Selbst)Parodie der „ernsthaften" Gattung des Briefromans. Vgl. zur Form und Geschichte dieser Gattung: KLOOCKE 1985. Der doppeldeutige Titel der Erzählung spielt auf die traditionelle Thematik des „Briefromans" an und kann zugleich als ein „Roman" und als eine „Liebesgeschichte" verstanden werden. Siehe zu den Vorbildern Dostoevskijs: Gogol', Bestužev-Marlinskij oder Nekrasov: Bd. 1, S. 500f. Vgl. dazu auch BELKNAP 1996.

[13] Diese Namen, die einen Parallelismus „über Kreuz" bilden, sowie andere – Čistoganov, Perepalkin oder Tolokonov – erinnern an die komischen Namen der Figuren Gogol's, an Ivan Ivanovič und Ivan Nikoforovič bzw. an Kifa Mokievič und Mokij Kifovič, vgl. Bd. 1, S. 500f.

[14] Siehe zu dieser Wendung z.B. bei IPPOLDT o.J., S. 791: „Poln. *Padam do nóg = zu den Füßen fallen* bzw. *ich empfehle mich; meine Hochachtung; ergebenster Diener*". Diese Wendung drückt die polnische adlige Mentalität aus. Siehe auch SKORUPKA 1967, S. 516: „Padać, upadać do nóg <zwrot, oznaczający powitanie lub pożegnanie>. Padam do nóg, Jaśnie Oświeconego Księcia /.../. Sienkiewicz" [Fallen, zu den Füßen fallen < Wendung, die Begrüßung oder Abschied bedeutet >. Falle zu den Füßen, fußfällig, Euer Durchlaucht /.../. Sienkiewicz]". Diese Wendung kommt darüber hinaus in einem Brief Dostoevskijs vom 26. April 1846 an den Bruder Michail vor, in dem er diesen im Namen von Belinskij bittet, in Revel' eine „njanja" [няня: Kinderfrau] für dessen Frau zu finden. „а я перед тобой - падам - до ног за это". [Ich werde einen Fußfall vor Dir dafür tun], vgl.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

wird im ersten Brief von Petr Ivanyč an Ivan Petrovič in ironischem Kontext gebraucht:

> Около половины прошедшего месяца вводите в мой дом одного знакомого вашего, именно Евгения Николаича, *ассюрируете* его дружеской и для меня, разумеется, священнейшей рекомендацией вашей; я радуюсь случаю /.../ и вместе с тем кладу голову в петлю. /.../ нельзя ли каким-нибудь образом, поделикатнее, в скобках, на ушко, втихомолочку, пошептать вашему молодому человеку, что есть в столице много домов, кроме нашего. Мочи нет, батюшка! *Падам до ног*, как говорит приятель наш Симоневич. [kursiv die Verf.]
>
> [Da führen Sie etwa Mitte vergangenen Monats in meinem Haus einen Ihrer Bekannten ein, nämlich Jewgeni Nikolaitsch, und legen Ihre freundschaftliche und für mich selbstredend heilige Fürsprache für ihn ein; ich freue mich /.../ und stecke damit den Kopf in die Schlinge. /.../ Könnten Sie Ihrem jungen Mann nicht irgendwie – taktvoll, beiläufig und stillheimlich – ins Ohr flüstern, daß es in der Hauptstadt noch viele Häuser außer dem unseren gibt? Es ist unerträglich, mein Lieber! *Padam do nóg*, wie unser Freund Szymoniewicz zu sagen pflegt.][15]

Petr Ivanyč beklagt sich über einen gewissen Evgenij Nikolaič, der von Ivan Petrovič in sein Haus eingeführt worden ist und als unerwünschter Gast erscheint. Wie sich später herausstellen wird, ist Evgenij Nikolaič nicht nur der Freund des Hauses, sondern auch der Geliebte der Frau des Gastgebers geworden, und der fiktive Briefempfänger hat ihn absichtlich aus Rache an Petr Ivanyč, der ihm Geld schuldet, bei ihm eingeführt. Es handelt sich somit um das entscheidende Ereignis der selektiv, mit vielen Unbestimmtheitsstellen in allen Briefen erzählten Geschichte, die sich erst „retrospektiv" als gegenseitiger Betrug und die Rache der handelnden Figuren rekonstruieren läßt.

Die polnische Redewendung ist hier ein Ausdruck eines gewissen Herrn Simonevič, des „gemeinsamen Freundes" der beiden Briefpartner, und spielt ironisch-verfremdend auf die übertriebene „Unterwürfigkeit" von Petr Ivanyč an. In diesem Kontext weicht der Gebrauch dieses Idioms von der ursprünglichen Bedeutung in der polnischen Sprache (als Grußformel) ab. Weil beide Briefpartner im folgenden sich selbst als Falschspieler und Betrüger entlarven, kann angenommen werden, daß Herr Simonevič nicht nur ein Pole, sondern darüber hinaus auch eine fragwürdige Spielerfigur ist.

Die ganze zitierte Stelle drückt in ähnlich verhüllend-ironischer Form die Empörung des Briefverfassers aus, der sich wegen der „Freundschaft" mit dem Briefpartner noch nicht so direkt wie in den nächsten Briefen äußern will. BELKNAP hat den „alltäglichen" Charakter dieses und der folgenden Briefe be-

---

Bd. 28, 1, S 122, sowie in weiteren literarischen Werken Dostoevskijs vor. Vgl. dazu unten, S. 226, S. 239f., S. 255, S. 357, S. 424.

[15] Bd. 1, S. 231 [S. 350].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

merkt, die so „lebensecht", „realistisch" seien, daß sie den Lesern als authentischer Briefwechsel erscheinen könnten.[16]

Neben dem polnischen Idiom gibt es in diesem und in den anderen Briefen der beiden „Freunde" französische Fremdwörter: *assjuriruete* (von *assjurirovat'*) [*ассюрируете/ассюрировать; assurer; versichern*][17] und *pretekstiruete* (von *pretekstirovat'*) [*претекстирую/претекстировать; prétexter; zum Vorwand nehmen*][18] und *negližirovat'* [*неглижировать; négliger; vernachlässigen*].[19] Diese Lehnwörter charakterisieren den westlich gefärbten leichten und „eleganten" Konversationsstil beider Figuren, „Weltmänner" aus der Petersburger Gesellschaft.

Auch die Frau von Petr Ivanyč, Anna Michajlovna, nennt Evgenij Nikolaič in ihrem Brief *Eugène*. Der Stil dieses Briefs bildet einen Kontrast zum Brief der Frau des zweiten Briefpartners, Ivan Petrovičs, Tat'jana Petrovna, an denselben Evgenij Nikolaič.[20] Aus diesem Brief geht hervor, daß Tat'jana Petrovna von Evgenij Nikolaič wegen ihrer Armut verlassen und an Ivan Petrovič „weitergegeben" worden ist. Dieser Brief enthält keine Fremdwörter, sondern russische umgangsprachliche bzw. volkssprachliche Ausdrücke „а мне доля лютая" [„/.../ mir wird ein hartes Los zuteil", = Übers. v. W. Plackmeyer, S. 363] oder „прощайте... голубчик мой" [„/.../ leben Sie wohl, mein Liebster"; vgl. ebd. ; *голубчик* = russ. *Täubchen* [Anm. die Verf.]][21]. Diese Figur erinnert an Varvara Alekseevna aus dem Roman *Bednye ljudi*. Ihr Name, Tat'jana, bezieht sich intertextuell auf die nach Dostoevskijs Ansicht volksnahe Heldin des *Evgenij Onegin*. Der Name ihres ehemaligen Geliebten, Evgenij, weist einen parodistischen Bezug auf die Figur des Puškinschen Evgenij auf. Er erscheint der Heldin Puškins als eine „Parodie" der literarischen Figuren aus den westlichen Romanen bzw. ihrer Autoren selbst.[22]

Tat'janas Mann, Ivan Petrovič, spielt dagegen in einem seiner Briefe auf die Worte Julias aus Shakespeares Drama *Romeo and Juliet* an:

> Известно вам, что воспитания и манеров хороших я не имею и пустозвонного щегольства я чуждаюсь, потому что по горькому опыту познал наконец, сколь обманчива иногда бывает наружность и *что под цветами иногда таится змея*. Но вы меня понимали; не отвечали же мне так, как следует, потому, что вероломством души

[16] Vgl. BELKNAP 1996, S. 27.
[17] Bd. 1, S. 231.
[18] Ebd., S. 232.
[19] Ebd.
[20] Anna Michajlovna bescheinigt jedoch zynisch der früheren Geliebten von Evgenij Nikolaič, nachdem er ihr sämtliche Briefe Tat'janas geschenkt hatte, daß ihre Vorgängerin einen „guten Stil" habe. Vgl. ebd., S. 239 („Впрочем, есть слог" [„Übrigens, Stil hat sie"; = Übers. v. W. Plackmeyer, S. 363]).
[21] Ebd., S. 239.
[22] Als ihre Lektüre wird der Roman *Don Quijote* erwähnt, was auf ihre Bildung sowie auf ihren Idealismus hindeuten mag, ebd., S. 238. Siehe auch die *Puškin-Rede* Dostoevskijs, in der er gegen Ende seines Lebens Tat'jana als eine einfache russische Frau schildert. Vgl. Bd. 26, S. 136-149 sowie KLUGE 1987.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

своей положили заране *изменить своему честному слову* и существовавшим между нами приятельскими отношениями. Совершенно же доказали вы это гнусным поведением вашим относительно меня в последнее время /.../ *писали вы под личиною дружбы* /.../ [kursiv d. Verf.].

[Ihnen ist bekannt, daß ich weder Bildung noch gute Manieren besitze und hochtrabendes Geschwätz verabscheue; denn ich habe nach bitteren Erfahrungen letztlich eingesehen, wie sehr der Schein bisweilen trügt und *daß sich unter lauter Blumen manchmal eine Schlange verbirgt*. Doch Sie durchschauen mich; Sie antworten mir nicht, wie es sich geziemt hätte, weil Sie in Ihrer treulosen Gesinnung von vornherein die Absicht hatten, Ihr Ehrenwort zu brechen und die zwischen uns bestehenden freundschaftlichen Beziehungen zu verraten. Neuester Beweis dafür war das schändliche Verhalten, das Sie in letzter Zeit mir gegenüber an den Tag gelegt haben /.../. *Sie [schrieben] mir unter der Maske der Freunschaft* /.../.][23]

Ivan Petrovič, der sich selbst als ein „ungebildeter Mensch ohne gute Manieren" bezeichnet, widerspricht sich zugleich, indem er ein Zitat aus Shakespeare paraphrasiert, denn er verrät, wie seine Frau Tat'jana, die Cervantes liest, eine gewisse Bildung bzw. Kenntnisse der westeuropäischen Literatur. Darüber hinaus erscheint seine an den Freund gerichtete pathetische Anklage, dem er Unehrlichkeit und Betrug vorwirft, im Kontext der ganzen Geschichte ebenfalls komisch und paradox, denn beide Freunde „spielen" keineswegs mit „offenen Karten".

Die in dieser Erzählung eingesetzten fremden Imageme, darunter die polnische Redewendung *padam do nóg*, dienen als ein Element des „Jargons" der „verwestlichten" Petersburger zur Charakterisierung beider darin auftretenden negativen Figuren, die maskierte Lügner und Betrüger sind. Diese Wendung, die aus dem „fremden Wortschatz" eines polnischen Betrügers stammt, in der die (alt)polnische adlige Mentalität verspottet wird, wirkt im Brief eines Falschspielers in ihrem übertriebenen höflichen „Selbsterniedrigungspathos" komisch. Die französischen Fremdwörter verleihen dagegen dem Stil der Erzählung den pseudomondänen, ornamentalen Charakter, denn die Briefe sind voll von Beschimpfungen. Die Anspielung auf Shakespeare ist in dieser Erzählung ebenfalls noch nicht eindeutig positiv konnotiert wie in den späteren Texten Dostoevskijs, in denen sie auf einen „utopischen Idealismus" der jeweiligen Figur hinweisen.

Der „verwestlichte" Stil der Briefe zweier Falschspieler unterscheidet sich kraß von dem einfachen Stil des Briefs von Tat'jana Petrovna. Es handelt sich also um die Opposition zwischen den negativ verwestlichten Russen und einer ebenfalls verwestlichten, aber positiv dargestellten Russin, die ihre, zumindest

---

[23] Bd. 1, S. 236 [S. 358f.]. Vgl. auch ebd., S. 501 (die Anmerkung zu dem Shakespeare-Zitat: „ ... под цветами иногда таится змея"). Es ist eine Paraphrase der Worte Julias aus dem dritten Aufzug, die in der Übersetzung von M.N. Katkov aus dem Jahre 1841 „Змея, змея, сокрытая в цветах" [Eine Schlange, Schlange, die in den Blumen versteckt ist] lauten. Vgl. auch die englische Originalfassung: „O serpent heart, hid with a flow'ring face!" (III. 2) (SHAKESPEARE 1999, S. 238f.).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

„schriftlich", im Stil ihres Briefs ausgedrückte russische kulturelle Identität nicht verloren hat und darüber hinaus als Opfer des negativ verwestlichten Russen (Evgenij) dargestellt wird. Das polnische Imagem ist dagegen ein Teil des verwestlichten (und als verlogen dargestellten) Petersburgs bzw. Rußlands schlechthin.

ZUSAMMENFASSUNG: In dieser parodistisch-satirischen Erzählung tritt das polnische Imagem (neben den französischen Imagemen) als Element der „fremden Rede" ausschließlich als Mittel zur immanenten Charakterisierung der negativen verwestlichten russischen *Alius*-Figuren auf, die einen Kontrast zu der positiv verwestlichten Figur Tat'jana Petrovnas bilden.

Der lediglich einmal erwähnte mutmaßliche Pole weist dabei Züge einer negativen Kontrast-Figur (als ein ideologisch gefärbter *Alter*) auf; die beiden russischen verwestlichten Briefpartner weisen dagegen in ihrer Negativität utopisch-subversive Eigenschaften auf, die sie durch die Aneignung der fremden, westlichen (französischen und polnischen) Kultur (Sprache) erworben haben, die ihre russische kulturelle Identität bedroht bzw. bereits zerstört hat.

Die durch ihren „volksnahen" Briefstil positiv charakterisierte „Heldin" dieses Romans, Tat'jana, wird dagegen durch die Elemente des „positiven utopischen Idealismus" charakterisiert, der nicht nur durch den Bezug auf die gleichnamige Figur Puškins, sondern auch durch ihre Lektüre (Cervantes) angedeutet wird.

Vorläufig kann also festgehalten werden, daß, werkimmanent betrachtet, die in diesem „Briefroman" zur Charakterisierung der handelnden Figuren eingesetzten Imageme einerseits als Elemente des negativen utopischen Imagothèmes des verwestlichten, petrinischen Rußlands und andererseits des positiven utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands betrachtet werden können.

Die polnische Redewendung aus dem Munde eines polnischen Falschspielers (als einer negativen westlichen *Alter*-Figur) drückt einerseits eine ideologisch motivierte Kritik an der polnischen adligen, „sarmatischen" Mentalität aus und läßt sich andererseits parallel dazu als ein Teil des negativen ideologischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands (in den durch diese Wendung immanent charakterisierten russischen negativen *Alius*-Figuren) bezeichnen.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

2. *На европейские события в 1854 году (1854)*
[*Auf europäische Ereignisse von 1854*]

Die Ode Dostoevskijs *Na evropejskie sobytija v 1854 godu* ist 1854 in Semipalatinsk geschrieben und zum ersten Mal postum, im Jahre 1883, veröffentlicht worden[24]. Dostoevskij hatte dieses Gedicht sowie zwei weitere: *Na pervoe ijulja 1855 goda* [*Auf den ersten Juli 1855*] (1855)[25] und *Na koronaciju i zaključenie mira* [*Auf die Krönung (des Zaren) und auf den Friedensschluß*] (1856)[26] mit der Absicht verfaßt, das über ihn verhängte Veröffentlichungsverbot rückgängig zu machen und sich als treuer russischer Untertan des Zaren zu zeigen und zu rehabilitieren.[27] Die Gedicht-Trilogie Dostoevskijs ist sowohl der feierlichen Form als auch dem patriotischen Inhalt nach eine Nachahmung ähnlicher Gedichte aus der Zeit des Krimkriegs, die in der damaligen Presse erschienen waren.[28] Das erste Gedicht, die Ode *Na evropejskie sobytija v 1854 godu*, thematisiert den Ausbruch des russisch-türkischen Kriegs (Krimkriegs 1854-56), an dem die beiden Westmächte Frankreich und England auf der Seite der Türkei gegen Rußland beteiligt waren. Darüber hinaus enthält es mehrere Anspielungen auf die russische Geschichte, darunter auf den polnischen Aufstand von 1830-1831, wobei als Vorbild Puškins Gedicht *Klevetnikam Rossii* [*An die Verleumder Rußlands*] (1831) gedient haben soll.[29]

Das kollektive (chorische) lyrische Subjekt („wir") wendet sich in der ersten Strophe an die Franzosen, ein „kluges Volk", das sich lächerlich gemacht hat, indem es sich auf den Krieg gegen Rußland eingelassen hat:

„/.../ Кто виноват, кто первый начинает?
/.../ Народ вы умный /.../,
/.../ Смешно/.../ русскоro пугать!"
[Wer ist schuld, wer fängt als erster an?
/.../ Ihr seid ein kluges Volk /.../,
/.../ Es ist lächerlich /.../, den Russen einschüchtern zu wollen!].[30]

---

[24] Vgl. Bd. 2, S. 403-406 und den Kommentar, ebd., S. 519ff.
[25] Ebd., S. 407f. und der Kommentar, ebd.
[26] Ebd., S. 409f. und der Kommentar ebd., S. 519ff.
[27] Ebd., S. 520-523.
[28] Vgl. ebd. S. 521, wo z.B. die Gedichte von F. Glinka: *Ura* [*Hurra!*] (1854), N. Arbuzov: *Vragam Rossii* [*An die Feinde Rußlands*] (1854) oder von N. Levašov: *Svjataja brań* [*Der heilige Krieg*] genannt werden.
[29] Ebd., S. 523, siehe auch dort zur Kritik der Petersburger Literaturkreise an der regierungstreuen, konformen Haltung Dostoevskijs, u.a. von I. I. Panaev. Vgl. auch PUŠKIN 1949b, Bd. 3, S. 222f. (*Klevetnikam Rossii*). Siehe auch KUŠAKOV 1990, S. 70-89 (*A. S. Puškin i pol'skoe vosstanie 1830-1831 godov* [*A.S. Puškin und der polnische Aufstand von 1830-1831*]) bzw. LEDNICKI 1926, S. 36-161 (*Dookoła przeciwpolskiej trylogji lirycznej Puszkina* [*Rings um die antipolnische lyrische Trilogie Puškins*]).
[30] Bd. 2, S. 403

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

In der zweiten Strophe wird die Zeit des „Tatarenjochs" angesprochen, aus dem die Rus' siegreich hervogegangen ist. Seitdem ist sie so mächtig und groß wie ein „богатырь" [ein sagenhafter Riese] geworden. In der dritten Strophe wird schließlich der polnische Aufstand von 1830-1831 als ein „häuslicher Streit" innerhalb des russischen Reiches, als Bürgerkrieg zwischen blutsverwandten Völkern bezeichnet, nach dem „die heilige Rus'" trotz der vielen Wunden lebensfähig geblieben war:

Страдала Русь в боях междоусобных,
По капле кровью чуть не изошла,
Томясь в борьбе своих единокровных;
Но живуча святая Русь была![31]
[Die Rus' hatte in den inneren Fehden gelitten,
Sie war beinahe im Kampf gegen ihre Blutsvewandten,
Tropfen für Tropfen verblutet,
Aber die heilige Rus' war immer lebensfähig gewesen!]

Das lyrische Subjekt wendet sich in den folgenden Strophen an die westlichen Nationen, um ihnen anhand von Beispielen aus der russischen Geschichte die Aussichtslosigkeit des Versuchs zu beweisen, die heilige, glaubensfeste orthodoxe Rus' besiegen zu wollen:

„/.../ Спасемся мы в годину наваждений,
Спасут нас крест, святыня, вера, трон!
Мы верою из мертвых воскресали,
И верою живет славянский род".
[Wir werden uns selbst in der Zeit der schweren Versuchungen retten,
Kreuz, Heiligtum, Glaube und Thron werden uns erretten,
Wir waren immer dank dem Glauben von den Toten zum Leben auferstanden
Und das Geschlecht der Slaven lebt nur dank dem Glauben allein.][32]

Bogusław Mucha sieht in diesem Gedicht sowie in den zwei anderen Gedichten der „Trilogie" den Ausdruck einer neuen Ideologie Dostoevskijs, die sich in der sibirischen Katorga in einem komplizierten weltanschaulichen Prozeß herausgebildet habe.[33] Die erste Ode *Na evropejskie sobytija v 1854 godu* sei eine ideologische Polemik mit der westeuropäischen antirussischen Diplomatie während des Krimkriegs. Mucha hat ebenfalls die ideelle Nähe dieses Gedichts zur antipolnischen Trilogie Puškins bemerkt, v.a. zum Gedicht *Klevetnikam Rossii*. Die thematische Struktur der Ode erinnert an Puškins Gedicht. Beide Gedichte haben drei gemeinsame Motive: Die Sorge um das Schicksal Rußlands, die Polemik gegen die europäische öffentliche Meinung und den Glauben an den Sieg der russischen Armee. Das politische Bündnis

[31] Ebd..
[32] Ebd.
[33] Vgl. Mucha 1977, S. 93.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

155896

zwischen Frankreich, England und der Türkei wird von Dostoevskij in religiösen Kategorien aufgefaßt: als ein Verrat der westlichen Länder am Christentum.[34] Nach MUCHA ist in diesem Gedicht Dostoevskijs zum ersten Mal das utopische Programm der allmenschlichen Mission Rußlands und seines orthodoxen Volkes explizit formuliert worden.[35] Die Ansichten Dostoevskijs treffen sich darin mit denjenigen anderer Slavophilen, z.B. F.I. Tjutčevs.[36]

ZUSAMMENFASSUNG: In der Ode *Na evropejskie sobytija v 1854 godu* ist zum ersten Mal in den Werken Dostoevskijs explizit die positive Utopie des „orthodox-russischen Christentums" dem negativen des „falschen", „westlichen Christentums" gegenübergestellt und in den Dienst der (groß)russischen nationalen bzw. nationalistischen Ideologie gestellt worden.[37] Aus textimmanenter Perspektive erscheint diese Ideologie als ein „historiosophisch" begründetes „Heilsgeschehen". Die darin erwähnten feindlichen Fremden aus dem Westen („Ihr": Franzosen und Engländer in der Funktion als *Alter*) werden den Russen („Wir") und der „heiligen Rus'" (personifiziert als ein sagenhafter Riese bzw. als ein christophorisches Volk, als ein *Alius*) gegenübergestellt. Dem traditionellen mythopoetischen Charakter der literarischen Gattung der Ode enstprechend, erfüllen die fremden Imageme eine Kontrastfuntion, um die Ideologie und die Identität der eigenen Nation zu stärken.[38] Somit läßt sich von der in diesem frühen episch-lyrischen Werk zum ersten Mal ausgedrückten paradigmatischen Opposition zwischen dem negativen ideologischen Imagothème des Westens und dem positiven utopischen Imagothème des orthodoxen Rußlands (als die heilige Rus') sprechen.

---

[34] Ebd., S. 95.

[35] Ebd., S. 96.

[36] Ebd., S. 97. MUCHA nennt als Beispiel einer solchen Ideologie das Gedicht Tjutčevs *Russkaja geografija* [*Die russische Geographie*] (1848-49) (vgl. TJUTČEV 1987, S. 152). Was die zwei anderen Oden Dostoevskijs betrifft, so seien sie den Oden Lomonosovs, Deržavins oder Žukovskijs nachgebildet worden. MUCHA stellt außerdem das niedrige künstlerische Niveau der Gedichte Dostoevskijs fest, in denen aber seine Weltanschauung offen und ehrlich zum Ausdruck gekommen sei (ebd., S. 99ff.).

[37] Die *positive russisch-orthodoxe Utopie* umfaßt nicht nur Konstantinopel, sondern auch *Sibirien* und *Asien*, somit handelt es sich um den zum ersten Mal explizit formulierten Dostoevskijschen *Mythos des Orients* (vgl. POŹNIAK 1992).

[38] Es handelt sich also um die von Paul Ricœur bemerkte ideologische Funktion der Integration und der Legitimation (der Autorität) einer Gruppe.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

3. *Дядюшкин сон (Из мордасовских летописей) (1859)* [*Onkelchens Traum (Aus den Chroniken der Stadt Mordasov)*][39]

Polnische Imageme treten in einem umfangreicheren literarischen Text Dostoevskijs zum ersten Mal in der Erzählung *Djadjuškin son* (1859) auf. Sie entstand – wie die Ode *Na evropejskie sobytija v 1854 godu* – in der Verbannung in Semipalatinsk. Die polnischen Imageme hängen hauptsächlich mit der Titelfigur der Erzählung, dem „Onkelchen" Fürst K., zusammen. In einer der Geschichten des Fürsten taucht die Figur eines Polen auf, außerdem gibt es in dieser Erzählung noch zwei andere polnische Anspielungen: zum einen wird ein polnischer Arzt erwähnt und zum anderen eine spanische Insel, wahrscheinlich Mallorca, auf der sich Chopin und George Sand aufgehalten haben, obwohl der Name Chopins nicht explizit genannt wird.[40] Alle fremden Imageme werden dabei zur Charakterisierung der russischen Figuren eingesetzt, indem sie diese Figuren immanent, „von innen", als „Elemente" ihres inneren, psychischen Lebens bzw. „von außen", in der Kontrastfunktion, charakterisieren. Alle handelnden Figuren sind darüber hinaus statisch bzw. stark typisiert und weisen groteske Züge auf, was sich auf die Entstehung dieser Geschichte aus einer von Dostoevskij geplanten Komödie zurückführen läßt.[41]

---

[39] Die deutschen Übersetzungen russischer Zitate aus *Djadjuškin son* werden nach der Ausgabe: DOSTOJEWSKI 1960, S. 9-188 (*Onkelchens Traum. Aus den Chroniken der Stadt Mordássoff. Erzählung*), angeführt.

[40] Vgl. Bd. 2, S. 327 und die Anmerkung auf S. 517: Dostoevskij soll einen Artikel von Evgenija Tur *Žizn' Žorž Sanda* (*Russkij Vestnik*) Nr 5-8 von 1856 [*Das Leben von George Sand*; *Russischer Bote*] gelesen haben, in dem der Aufenthalt Chopins und George Sands auf Mallorca beschrieben wird.

[41] Vgl. Bd. 2, S. 296-398 und den Kommentar, ebd., S. 509-514: *Djadjuškin son* gehört neben *Selo Stepančikovo i ego obitateli. Iz zapisok neizvestnogo* [*Das Gut Stepančikovo und seine Bewohner. Aus den Aufzeichnunngen eines Unbekannten*] (1859) (vgl. Bd. 3, S. 5-168 und den Kommentar dazu, ebd., S. 496ff.) zu den ersten nach der Entlassung aus der Katorga und in der Verbannung in Semipalantinsk entstandenen literarischen Werken Dostoevskijs. *Djadjuškin son* ist aus den Plänen zu einer Komödie bzw. zu einem komischen Roman hervorgegangen, die Dostoevskij noch 1855 konzipiert haben will: vgl. Bd. 2, S. 510ff., auch zu den literarischen und authentischen Vorbildern des Fürsten K, der u.a. eine Autoparodie Dostoevskijs sein soll, bzw. zu den thematischen und gattungsspezifischen Bezügen u.a. zum russischen Volkstheater – „Petruška" – zu Gogol', Griboedov, Puškin, Saltykov-Ščedrin, Fonvizin oder Turgenev (zum Theaterstück *Provincialka* [*Provinzlerin*, (1850, veröffentlicht 1851)] bzw. zu Turgenevs Persönlichkeit selbst) (ebd., S. 512f.). Auch die komischen Namen der Figuren Dostoevskijs erinnern an die „sprechenden" Namen der Figuren der oben erwähnten Autoren. Vgl. auch die Anmerkung der Herausgeber der PSS zum intertextuellen Bezug der Geschichte des „Hauses Moskalevas" zu einem Roman von Balzac: „Повесть моя заключает в себе полную и замечательную исторію возвышенія, славы и торжественного паденія Марьи Александровны и всего ее дома в Мордасове" [„Meine Erzählung umfaßt die ungekürzte und bemerkenswerte Geschichte der Erhöhung, des höchsten Ruhmes und des feierlichen Sturzes unserer Marja Alexandrowna und ihres ganzen Hauses in Mordassoff /.../." Übers. von Rahsin, S. 15)] - „Эти строки иронически перекликаются с заглавием романа Бальзака «Исторія величія и паденія Цезара Бирото, владельца парфюмерной лавки» [Diese Zeilen beziehen sich ironisch auf den Titel des

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

p0055896

Die Handlung dieser Erzählung, die in Form einer Chronik skandalöser Ereignisse von einem Ich-Erzähler wiedergegeben wird, spielt in einem russischen Provinzstädtchen namens Mordasovo.[42]

Zu der Gruppe der russischen Bewohner des Städtchens, die die Langeweile mit Gerüchte-Erzählen und mit Intrigen vertreiben und ohne Ausnahme verwestlicht sind, gehören v.a. Mar'ja Aleksandrovna Moskaleva,[43] ihre Tochter Zinaida Afanas'evna (Zina), ihr Mann Afanasij Matveič[44] sowie Petr Aleksandrovič Mozgljakov,[45] außerdem der Lehrer Vasja, der Geliebte Zinas, der aber nicht zur adligen Gesellschaft von Mordasovo gehört.[46] Daneben treten weitere russische Nebenfiguren auf, u.a. mehrere Damen der Mordasover Gesellschaft, z.B. Sof'ja Petrovna Farpuchina, Nastas'ja Petrovna Zjablova oder Natal'ja Dmitrievna Paskudina.[47]

Romans von Balzacs *Geschichte der Größe und des Verfalls von César Birotteau, Parfümeriehändler, [Beigeordneter des zweiten Bezirks von Paris, Ritter der Ehrenlegion usw.; = Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau, marchand parfumeur, adjoint au maire du deuxième arrondissement de Paris, chevalier de la légion d'honneur, etc.* (1838)], ebd., S. 516 zu S. 299.

[42] Vgl. Bd. 2, S. 296 und die Anmerkung zu dem Namen Mordasovo, ebd., S. 515: Mordasovo soll ein Porträt der Stadt Semipalatinsk sein, ebd., S. 511. Vgl. auch die Provinzstadt in der Roman-Chronik *Besy* oder das Städtchen Skotoprigonevsk, in der die Handlung des Romans *Brat'ja Karamazovy* spielt.

[43] Sie hält sich für die erste Dame von Mordasovo, von ihren Feinden wird sie „Napoleon" genannt und wegen ihrer Intrigen und Klatschereien gehaßt und gefürchtet, vgl. ebd., S. 296f. Moskaleva zeichnet sich außerdem durch ihre „jesuititische" betrügerische Dialektik aus: vgl. S. 324ff., S. 331, S. 352ff., S. 360.

[44] Der Mann Moskalevas hat viel mit der Figur des Gouverneurs fon Lembke aus dem Roman *Besy* gemeinsam, vgl. z.B. ebd., S. 298 und unten S. 324f.

[45] Vgl. ebd., S. 299, 303, 366ff., 397f. Laut Kommentar (ebd., S. 512) soll Mozgljakov eine Karikatur Evgenij Onegins sein. Sein Name geht auf das russische Wort *mozgljak* [*мозгляк*; Schwächling, „gewässerter Hering"] zurück, er ist eine Parallelfigur zu „seinem Onkelchen", Fürst K., ebenfalls ein Dandy und strebt nach „neuen Ideen" aus dem Westen (ebd.). Der satirische Bezug zu Onegin wird dagegen im Epilog der Erzählung besonders deutlich, vgl. S. 397f.

[46] Zina und Vasja sind die romantischen Liebhaber, die mit ihrem „Idealismus" der „verlogenen" Welt von Mordasovo gegenübergestellt werden. Beide Figuren werden mit Figuren Shakespeares (wohl mit Romeo und Julia) in Verbindung gebracht, vgl. S. 324, S. 327, S. 334, S. 384, S. 391f. Die Szene des Todes Vasjas scheint übrigens die Szene des Todes von Bazarov aus dem Roman Turgenevs *Otcy i deti* [*Väter und Söhne*; eigentl. *Väter und Kinder*] (1862) vorwegzunehmen, vgl. ebd., S. 390-394.

[47] Alle diese Figuren haben komische, „bedeutende" Namen. Der Name *Paskudina* läßt sich beispielsweise auf das Wort *paskudnyj* [*пакудный*; *abscheulich, widerwärtig, ekelhaft*] zurückführen. Die grotesken Züge und Typisierung dieser Figuren werden z.B. in der folgenden Beschreibung einer der Damen sichtbar, in der diese boshafte Klatschbase mit einem Spatz bzw. mit einer Elster verglichen wird (vgl. Bd. 2, S. 303 oder 328f.): „Полководница, Софья Петровна Фарпухина, только нравственно походила на сороку. Физически она скорее походила на воробья. Это была маленькая пятидесятилетняя дама, с остренькими глазками, в веснушках и в желтых пятнах по всему лицу. На маленьком, иссохшем тельце ее, помещенном на тоненьких крепких воробьиных ножках, было шелковое темное платье, всегда шумевшее, потому что полководница двух секунд не могла пробыть в покое. Это была зловещая и мстительная сплетница". [S. 66: Ssofja

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Zu den russischen Figuren gehört auch der plötzlich in Mordasovo aufgetauchte Fürst Gavrila K., der das monotone Leben des Städtchens, diese in sich geschlossene Welt, für eine Weile durcheinanderbringt. Seine Figur wird unten im Zusammenhang mit den polnischen Imagemen besprochen.

Zu den wenigen fremden Figuren, die in der Erzählung als die „Anderen" (als *alter*) vorkommen bzw. lediglich erwähnt werden, gehören: ein Arzt, Kallist Stanislavič, dessen Vatersname auf polnische Herkunft hindeuten mag,[48] ein jüdischer Pfandleiher, Bumštejn,[49] eine deutsche Dame Luiza Karlovna[50] und ein deutscher Gelehrter, der einmal absichtlich aus Karlsruhe nach Mordasovo gekommen war: „исследовать особенный род червячка с рожками, который водится в нашей губернии, и написавший об этом четыре тома *in quarto*", [„/.../ um hier eine besondere Wurmart mit Hörnchen, die in unserem Gouvernement vorkommt, zu erforschen, und der über dieses Würmchen vier Bände in Quart geschrieben hat /.../", S. 10] und seitdem mit Frau Mar'ja Aleksandrovna Moskaleva in einem Briefwechsel steht („ведет с ней почтительную и нравственную переписку из самого Карлруэ" [„[tauscht mit ihr] aus Karlsruhe ehrerbietige und moralisch einwandfreie Briefe aus", ebd.]).[51]

Neben den fremden Figuren werden noch andere fremde Imageme in *Djadjuškin son* erwähnt, die sämtlich mit den verwestlichten russischen Figuren zusammenhängen und diese als solche charakterisieren. Aus der deutschen Literatur und Kultur werden Heine, Beethoven und Kant angeführt.[52] Moskaleva spricht außerdem über Spanien bzw. über die Insel „Malaga" (=Mallorca), die für sie ein utopischer idealer Gegenort zu Mordasovo und seiner Alltagsprosa

---

Petrówna Karpúchina [sic!], die Frau eines Obersten, war nur moralisch mit einer Elster zu vergleichen. Körperlich erinnerte sie eher an einen Sperling. Sie war eine kleine, fünfzigjährige Dame mit scharfen, stechenden Äuglein in einem Gesicht, das ganz von Sommersprossen und anderen Flecken bedeckt erschien. Ihr kleiner, ausgetrockneter Körper, der auf zwei dünnen, festen Sperlingsbeinen stand, stak in einem dunklen Seidenkleid, das beständig rauschte, da die Dame sich nie, auch nicht zwei Sekunden lang, ruhig verhalten konnte. Sie war eine bösartige und rachsüchtige Klatschbase.]

[48] Vgl. ebd., S. 327, 369, 395f. Nach Vrangel' gab es in Semipalatinsk einen polnischen Arzt, Doktor Lamotte, der ein Vorbild für diese Figur gewesen sein könnte. Vgl. VRANGEL' 1912, S. 69-78.

[49] Vgl. Bd. 2, S. 323 und die Anmerkung auf S. 513, auch unten zu *Zapiski iz Mertvogo doma*, in denen ein Jude dieses Namens vorkommt, S. 164, S. 193f. und S. 203.

[50] Ebd., S. 369f.

[51] Ebd., S. 297.

[52] Beethoven und Kant kommen in den Geschichten des Fürsten K. vor, siehe dazu unten. Heine wird von Mozgljakov erwähnt, vgl. ebd., S. 305f.: „Но превозмогло человеколюбие, которое, как выражается Гейне, везде суется с своим носом" [„Doch die Nächstenliebe siegte, die bekanntlich, wie Heine sagt, ihre Nase überall hineinsteckt"; S. 26]; siehe auch die Anmerkung zu dieser Stelle; S. 516: „В точности такого выражения у Г. Гейне нет, но в «Путевых картинах» («Италия. II. Лукские воды» - 1828) длинный нос полукомического персонажа маркиза Гумпелино /.../ не раз становится предметом насмешливых рассуждений автора." [Genau genommen gibt es bei H. Heine eine solche Äußerung nicht, aber in den „Reisebildern" („Italien II. Die Bäder von Lukka" – 1828) wird die lange Nase der halbkomischen Figur des Marquis Gumpelino /.../ zum Gegenstand der spöttischen Betrachtungen des Autors."] Vgl. auch HEINE 1986, S. 88ff. (zu Markese Gumpelino).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

0055896

ist.[53] Mit den Figuren Moskalevas, Mozgljakovs, Zinas und Vasjas hängt der bereits erwähnte Name Shakespeares zusammen, der für Moskaleva das Symbol der lebensfernen unpraktischen „Romantik" nicht nur ihrer Tochter und ihres Geliebten, sondern auch des jungen Mozgljakov ist, den sie dem alten Fürsten K., wohl seines Geldes wegen, vorzieht:

> „/.../ ваш Шекспир давным - давно уже отжил свой век и если б воскрес, то, со всем своим умом, не разобрал бы в нашей жизни ни строчки! Если есть что-нибудь рыцарское и величественное в современном нам обществе, так это именно в высшем сословии. Князь и в кульке князь, князь и в лачуге будет как во дворце!"
>
> [/.../ Ihr Shakespeare hat schon längst seine Zeit überlebt, und wenn er jetzt auferstünde, würde er bei all seinem Verstand doch keine Zeile von unserem gegenwärtigen Leben zu entziffern vermögen. Wenn es in unserer Gesellschaft überhaupt noch etwas Erhabenes und Ritterliches gibt, so finden wir das eben nur noch im höchstem Stande. Ein Fürst ist auch im Bauernkittel ein Fürst; ein Fürst wird sich auch in einer elenden Hütte wie in einem Schloß benehmen!][54]

Der Name Shakespeares bildet hier einen Teil der positiven romantischen Utopie, des positiven utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands, das durch die Figuren von Zina und Vasja vertreten wird. Ihre Welt wird derjenigen der negativen verwestlichten Figuren, v.a. Moskalevas und ihresgleichen, gegenübergestellt, auch derjenigen Mozgljakovs, der sich eigentlich nur als ein „Romantiker" inszeniert bzw. tarnt und im ironischen Kontext als eine Parodie eines solchen Typs zu betrachten ist.

Alle anderen fremden Imageme, nicht nur die bereits erwähnten Anspielungen auf Kant und Beethoven, sondern auch auf Byron, Casanova, Napoleon, auf den Papst und den Wiener Kongreß, auf Deutschland, auf das französische Mittelalter und seine Ritter und Damen sowie schließlich auf den falschen polnischen Grafen bzw. Koch hängen mit der Figur des Fürsten K. zusammen. Sie kommen in den phantastischen Geschichten dieser grotesken Figur vor, die von seiner Umgebung nicht ernst genommen wird.

Der Fürst selbst wird in die Handlung zuerst vom Ich-Erzähler eingeführt und folgendermaßen vorgestellt:

> /.../ смотря на него, невольно приходила мысль, что он сию минуту развалится: до того он обветшал, или, лучше сказать, износился. /.../ говорили даже, что старичок помешался. Всем казалось особенно странным, что помещик четырех тысяч душ /.../ живет в своем великолепном имении уединенно, совершенным затворником. /.../ Человек он был к тому же добрейший, разумеется, не без некоторых особенных княжеских замашек /.../. Рассказывали, меж-

[53] Vgl. S. 324, S. 327, S. 354, S. 362. Dieses Spanien Moskalevas wird als eine stereotype idyllische Landschaft geschildert.

[54] Vgl. S. 307f. [S. 30] und die Anmerkung, S. 516.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

ду прочим, что князь проводил больше половины дня за своим туалетом и, казалось, был весь составлен из каких-то кусочков. /.../ *Он носил парик, усы, бакенбарды и даже эспаньолку - всё, до последнего волоска, накладное и великолепного черного цвета; белился и румянился ежедневно* /.../. Он хромал на левую ногу; утверждали, что эта нога поддельная, а что настоящую сломали ему, при каком-то /.../ похождении, в Париже /.../. /.../ Но верно было, одна -ко же, то, что правый глаз его был стеклянный, хотя и очень искусно подделанный. [kursiv d. Verf.]

[Gleichwohl kam einem bei seinem Anblick unwillkürlich der Gedanke, daß er sogleich auseinanderfallen müsse: so verlebt oder verbraucht war der Mann /.../. Einmal hieß es sogar, der alte Herr sei richtig irrsinnig geworden. Am sonderbarsten fanden aber alle, daß ein so reicher Gutsbesitzer, der viertausend Leibeigene besaß /.../, auf seinem prachtvollen Gut von aller Welt völlig zurückgezogen lebte. /.../. Hinzu kommt, daß er ein gutmütiger Mensch war, freilich nicht ohne einige besondere fürstliche Angewohnheiten übler Art /.../. Unter anderem wurde erzählt, daß der Fürst über die Hälfte des Tages zum Ankleiden brauche und der ganze Mensch aus zusammengesetzten Stücken bestände. /.../ *Er trug eine Perücke, falschen Schnurr- und Backenbart, und sogar die Fliege à la Mazarin unter der Unterlippe war unecht. Ihm war buchstäblich jedes Haar angeklebt und jedes glänzte im schönsten Schwarz. Er schminkte und puderte sich täglich* /.../. Mit dem linken Bein hinkte er. Es wurde behauptet, daß dieses linke Bein unecht sei und er das echte in Paris gleichfalls bei Gelegenheit eines Liebesabenteuers gebrochen habe /.../. Tatsache war jedoch, daß sein rechtes Auge ein Glasauge war, natürlich ein sehr teures, sehr kunstvoll gearbeitetes.][55]

Das Äußere des Fürsten wird hier mit Hilfe einer Reihe von Motiven geschildert (u.a. die Perücke), die auch in den späteren literarischen Werken Dostoevskijs den dekadenten, verwestlichten russischen Figuren bzw. den westlichen stereotypen Figuren zugeschrieben werden.[56] Doch nur in *Djadjuškin son*

---

[55] Ebd., S. 300f. [S. 16f.].

[56] Die *Perücke*, ein wichtiges „Kleidungsstück" des Fürsten Gavrila K., taucht als ein Symbol der Verwestlichung und der Dekadenz der durch sie charakterisierten Figuren in den Texten Dostoevskijs zum ersten Mal in Form der Kopfbedeckung des Petersburger Beamten, Julian Mastakovič, auf (vgl. Bd. 18, S. 14: *Peterburgskaja Letopis'* [*Petersburger Chronik*] (1847). In Vel'tmans Roman *Salomeja* (1848) findet sich das Motiv bei dem falschen polnischen Grafen, Pan Želynskij, einem Betrüger und Falschspieler. Dort fungiert es ebenfalls als ein Attribut des literarischen russischen Stereotyps des Polen, des falschen Adligen bzw. des falschen Grafen und ist ein Element der kulturellen russischen Vorstellungskraft. Später ist es in den Text von *Brat'ja Karamazovy* zur Charakteristik des polnischen Verführers integriert worden. Vgl. VEL'TMAN 1957, z.B. S. 25. In Turgenevs Komödie *Provincialka* trägt der Ehemann, Aleksej Ivanovič Stupend'ev, eine Perücke; sein Rivale Graf Ljubin färbt dagegen sein Haar, schminkt und pudert sich, so daß diese zwei Figuren ebenfalls Bezüge zum Fürsten Gavrila K. aufweisen. Vgl. TURGENEV 1979, S. 410, S. 412 und S. 425.
Vgl. auch die Geschichte über den künstlichen Bart für den Kutscher des Fürsten, den er darüber hinaus wegen dessen angeblich kommunistischer Gesinnung fürchtet, S. 312 und S. 318 („Бороду сбрили, дядюшка! Но у него борода с немецкое государство? - Ну да, с не-

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

0055896

treten diese Motive in einer derart einmaligen metonymisch-syntagmatischen Dichte auf, indem sie eine einzige groteske Figur charakterisieren, denn der Fürst besteht zur Gänze aus den aus dem „Westen" entlehnten „Bestandteilen", so daß er an eine sprechende leblose Puppe erinnert. Obwohl sich der Ich-Erzähler von dieser Schilderung des Fürsten distanziert, indem er sie als die Wiedergabe der Nachrichten ausgibt, die der „öffentlichen Meinung", d.h. der Mordasover „Gerüchteküche", entstammen, wird diese Charakteristik auch aus der Perspektive anderer Figuren bzw. durch seine eigenen Äußerungen und sein Benehmen bestätigt. Mozgljakov und Moskaleva nennen den Fürsten beispielsweise metaphorisch „полукомпозиция, а не человек" [eine [Halb]Komposition, aber kein Mensch, S. 29; Erg. d. Verf.] bzw. ein „остаток" [Überbleibsel], „обломок нашей аристократии" [ein Bruchstück von unserer Aristokratie, S. 31].[57]

Die Dekadenz und der „Verfall", der Reliktcharakter, des Fürsten wird nicht nur durch sein Äußeres unterstrichen. Fürst K. wird als Karikatur eines russischen gealterten „Casanovas" geschildert. Wie jener schreibt er auch seine Memoiren. Zugleich wird er als edler „Ritter" geschildert bzw. auch „Idiot" genannt. Er will auch eine Einsiedelei besuchen bzw. lebt wie ein Einsiedler, worin sich seine moralische Ambivalenz äußert. Diese groteske Figur enthält somit mehrere, teilweise wiedersprüchliche fremde Imageme, die ihn zugleich positiv und negativ immanent charakterisieren. Er ist somit in der Welt der Erzählung eine *Alius*-Figur, ein ganz Fremder, der auf sie eine subversive Wirkung ausübt. In seiner Dekadenz ähnelt der Fürst den späteren polnischen stereotypen dekadenten bzw. (pseudo)adligen Figuren Dostoevskijs, die allerdings viel negativer, weil zusätzlich als betrügerisch bzw. dämonisch böse geschildert werden. Die europäischen „neuen Ideen", nach denen er strebt bzw. die er verinnerlicht hat, seine aufgeklärt westeuropäische Haltung wird als nicht mehr lebensfähig dargestellt. Die Geschichte seines Besuches in Mordasovo endet folgerichtig auch mit seinem Tod. Der Fürst ist somit die Karikatur des russischen

---

мецкое государство. /.../ Но это искусственная. /.../ вдруг /.../ Получены вновь из -за границы превосходнейшие кучерские и господские бороды, равномерно бакенбарды, эспаньолки, усы и прочее /.../. /.../ Вот и выписал я бороду кучерскую, - действительно, борода загляденне! Но оказывается, что у Феофила своя собственная чуть не в два раза больше. Разумеется, возникло недоумение: сбрить ли свою или присланную назад отослать, а носить натуральную? Я думал-думал и решил, что уж лучше носить искусственную." [S. 48: 'Der Bart abgenommen, Onkelchen? Aber er hat doch einen Bart von der Größe des Königreichs Preußen!' 'Nun, ja, von der Größe des Königreichs Preußen. /.../ Nur ist es ein künst-licher Bart. /.../ plötzlich schickt man mir einen Preis-Kurant zu. Man hat eine neue Sendung Bär-te aus dem Aus-lande erhalten, vor-züg-liche Kutscher- und Herren-bär-te, sowie Backenbärte, Schnurrbärte, Mouches usw. /.../. /.../ Und ich bestellte einen Kutscherbart, denn so ein Bart macht doch imposanter. Aber da zeigte es sich, daß Fe-o-fil einen natürlichen Bart hat, der fast zweimal so groß ist. Wie gesagt, was tun: soll man ihm den echten abnehmen oder den künstlichen zurücksenden und den natürlichen tragen lassen? Ich dachte und dachte, und beschloß, ihn doch den künstlichen tragen zu lassen.']. Diese Stelle ist eine groteske Wiederholung und zugleich paradoxe Zurücknahme der „Bart-Reform" Peters des Großen.

[57] Ebd., S. 307.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

verwestlichten adligen Aufklärer-Typs bzw. sogar das Symbol des Westens selbst, der sich überlebt hat.[58]

In einem der „leichten Theaterstücke" des Fürsten[59] bzw. in einer seiner Geschichten kommt ein Mann vor, der zuerst als Lord Byron, dann als ein polnischer Graf bezeichnet wird. Dieser polnische Graf stellt sich aber zum Schluß nicht als Graf, sondern als ein „Koch" heraus. Er soll während des Wiener Kongresses den polnischen Tanz *krakovjak* [*krakowiak*; = polnischer Volkstanz aus der Krakauer Gegend] getanzt und sich dabei ein Bein gebrochen haben:

И вообще, когда я был за гра-ни-цей, я производил нас-то-ящий fu-ro-re. *Лорда Байрона* помню. Мы были *на дружеской но-ге*. Восхитительно *танцевал краковяк на Венском конгресе*. /.../ Ну да, лорд Байрон. Впрочем, *может быть, это был и не лорд Байрон*, а *кто-нибудь другой*. Именно не лорд Байрон, *а один поляк*! Я те-перь совершенно припоминаю. И пре-ори-ги-нальный был этот поляк: *выдал себя за графа*, а потом оказалось, что *он был какой-то кухмистер*. Но только *вос-хи-ти-тельно танцевал краковяк* и *наконец сломал себе ногу*. Я еще тогда на этот случай стихи сочинил:

Наш поляк
Танцевал краковяк...

А там... а там, вот уж дальше и не припомню...

А как ногу сломал,
Танцевать перестал.

/.../ Впрочем, *может быть, и не так, но только преудачные вышли стишки*... Вообще я теперь забыл некоторые происшествия. Это у меня от занятий. [kursiv die Verf.]

[Und überhaupt, als ich im Aus-lande war, machte ich tat-säch-lich Fu-rore. Entsinne mich *Lord Byrons*. Wir standen *auf freund-schaft-lichem Fuß*. Auf dem Wiener Kongreß *tanzte er be-zau-bernd den Krakowják*. /.../ Nun ja, Lord Byron. Übrigens, wie gesagt, *vielleicht war es nicht Lord Byron, sondern irgend ein anderer Lord*. Ganz recht, es war nicht Lord Byron, sondern *ein Po-le*. Jetzt besin-ne ich mich vollkommen! Das war ein äußerst origi-neller Pole: *er gab sich für einen Grafen aus*, später aber stellte es sich heraus, daß *er nur so etwas wie ein Koch* war. *Nur tanzte er ent-zück-end den*

[58] Vgl. ebd., S. 306, S. 315f., S. 343ff., S. 368, S. 375ff., S. 378f., S. 389. Vgl. auch die Figur des alten Fürsten Sokol'skij aus dem Roman *Podrostok*, der ihm ähnlich ist und die Anmerkung, Bd. 2, S. 512 und unten S. 348.

[59] Vgl. S. 313: „Я даже для сцены во-де-виль написал... Там было несколько вос-хи-ти-тельных куплетов! Впрочем, его никогда не играли..." [„Ich habe sogar für die Bühne ein Vau-de-ville geschrieben. Und es kamen darin auch einige ex-qui-site Couplets vor! Wie gesagt ... es ist aber nie gespielt worden"; S. 40]

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

0055896

Krakowjak und zu gu-ter Letzt brach er sich ein Bein. Ich machte da-mals noch ein Gedicht auf ihn:

Unser Po-le tanzte fürwahr
den Krakowjak ganz wunderbar...

Und dann... und dann... das habe ich nun lei-der vergessen...wie es weiter ging...

Doch als er sich brach das Bein,
Da stellte er das Tanzen ein...

/.../ vielleicht war es auch anders, jedenfalls war es ein sehr ge-lun-genes Gedicht... Überhaupt... ich habe jetzt einige Er-leb-nisse vergessen. Das kommt bei mir von den vielen Beschäftigungen...][60]

Die Erwähnung der „Freundschaft" des Fürsten K. mit Lord Byron während des Wiener Kongresses, wobei sich dieser aber als falscher polnischer Graf und schließlich als ein Koch herausstellt, deutet auf eine ironische Äquivalenz zwischen dem sich immerhin schriftstellerisch betätigenden Fürsten und dem romantischen englischen Dichter hin, der sich jedoch schließlich als eine fragwürdige „maskierte" Figur entpuppt. Auch der falsche Lord Byron bzw. der polnische Koch bricht sich wie einst der Fürst das Bein, wodurch ebenfalls ihre „Verwandtschaft" betont wird. Diese Passage enthält somit in der textimmanenten Perspektive eine zweifache ideologische Kritik, sowohl an den propolnischen Sympathien des englischen Dichters und an den Polen selbst als auch an dem (ebenfalls wie der Pole) „maskierten", verwestlichten russischen Fürsten, wobei die ironische antipolnische Anspielung nur aus dem textexternen historischen Kontext herauszulesen ist, der aber wohl dem impliziten (russischen) Leser bekannt war.[61] Der „tanzende" Wiener Kongreß hatte die endgültige Niederlage Napoleons (und Polens) besiegelt, denn dessen Niederlage bedeutete zugleich den Zusammenbruch des polnischen Strebens nach der Erlangung der nationalen Unabhängigkeit, v.a. von Rußland. Der Figur Napoleons, des politischen Feindes Rußlands, fällt daher in den Geschichten des Fürsten K. eine außerordentlich wichtige Rolle zu. Die Figur des Fürsten selbst, des falschen „byronischen Helden", erhält zum einen im Hinblick auf diesen historischen Hintergrund negativ utopische (subversive) Züge, zum anderen wird sie aber zugleich dem literarischen Stereotyp (einer *Alter*-Figur) des leichtsinnigen, den Krakowiak tanzenden Polen und eines falschen Grafen gegenübergestellt.

---

[60] Ebd., S. 313f. [S. 40f.].Vgl. auch die Anmerkung auf S. 517 über die Bezüge zu Gogol's *Revizor* [*Revisor*] und zu A. Dumas. Siehe auch die Erinnerungen der Tochter und der Frau Dostoevskijs sowie ŻAKIEWICZ 1968 (S. 83) und LEDNICKI 1953 (S. 280) zum ironischen Bezug auf Lord Byron und auf dessen Sympathie für Polen.

[61] Die Kritik an der Person und an Werken Byrons sowie am russischen Byronismus wird seit *Djadjuškin son* in allen späteren literarischen und publizistischen Werken Dostoevskijs fortgesetzt.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Die oben erwähnte „englisch-polnische" ideologische Anspielung sowie alle anderen fremden Imageme aus den Geschichten des alten Fürsten weisen parallele Struktur und Funktion auf.[62] Der Fürst wird als eine tragikomische bzw. als eine groteske Parodie eines russischen verwestlichten Aristokraten gezeigt, der als Narr auftritt und seine westlichen Ideen und seine Bildung lächerlich macht. Seine Vergeßlichkeit bzw. seine geistige Verwirrung, sein Leben an der Grenze zwischen „Traum" und „Wirklichkeit", heben zusätzlich den Unernst und die dekadente Künstlichkeit seiner Existenz hervor. „Der Westen in uns", d.h. in den verwestlichten Russen, weist jedoch in der Figur des Fürsten keine dämonisch-bösen Züge auf, die den späteren verwestlichten Figuren aus den Romanen Dostoevskijs eigen sind: Er läßt sich als eine Ansammlung sowohl von positiven als auch von negativen exzentrisch-subversiven (utopischen) Eigenschaften bezeichnen, die in den späteren verwestlichten Figuren Dostoevskijs noch weiter ausdifferenziert und selektiv eingesetzt werden. Als eine *Alius*-Figur trägt er aber in sich bereits den Ansatz zu einem negativen utopischen Imagothème des verwestlichten Rußlands.

ZUSAMMENFASSUNG: Das polnische Imagem und die meisten fremden Imageme treten in *Djadjuškin son* im Zusammenhang mit der Figur des verwestlichten Onkelchens auf und charakterisieren diesen dekadenten Russen. Sie enthalten zugleich eine ideologische Anspielung auf die Niederlage Napoleons (Frankreichs) und somit Polens, auf die Niederlage der negativen westlichen „Ideen", die sich gegen Rußland gerichtet haben. Diese „Ideen aus dem Westen" werden aber bereits als von den russischen Adligen verinnerlicht bzw. angeeignet gezeigt und sind ein integraler Teil des nachpetrinischen Rußlands geworden: Der Fürst K. vergleicht sich sogar selbst mit Napoleon und mit dem Papst, somit ist er die Verkörperung bzw. ein Symbol der westlichen Ideen, deren Übernahme Rußland möglicherweise zugrunde richten wird. Diese Figur bildet als eine subversive *Alius*-Figur ansatzweise einen Teil des in den späteren literarischen Werken Dostoevskijs noch differenzierter dargestellten negativen utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands. Die im Zusammenhang mit

---

[62] In den anderen Geschichten des Fürsten wird z.B. sein Diener Terent'ev zuerst als der deutsche Philosoph Kant bezeichnet, dann aber mit einem fetten Truthahn verglichen (S. 312f). Außerdem erwähnt der Fürst einen deutschen Baron, seinen Rivalen, der in eine Irrenanstalt eingeliefert worden sein soll - „Я чуть- чуть не женился на одной виконтессе, француженке. Я тогда был чрезвычайно влюблен /.../. Но /.../ отлучился всего на два часа, а другой и восторжествовал, один немецкий барон; он еще потом некоторое время в сумасшедшем доме сидел" (S. 315) [„Ich hätte fast geheiratet, une Vicomtesse, eine Französin. Ich war damals sehr ver-liebt /.../. Aber /.../ ich war nur auf zwei Stunden fort-gegangen, und da siegte ein an-derer, ein deutscher Freiherr. Er saß später eine Zeitlang in einer Irrenanstalt", S. 43] - und eine bestimmte Gräfin *Nainskaja* (ein Graf Nainskij, ein Verwandter des Fürsten Valkovskij kommt auch im Roman *Unižennye i oskorblennye* vor, vgl. Bd. 3, S. 238ff.), die ihren französischen Koch geheiratet habe (S. 342f.); der Fürst will auch in Deutschland Bekanntschaft mit *Beethoven* gemacht (S. 343) und dort Philosophie studiert haben (S. 315). Er bemitleidet *Napoleon* wegen seines grausamen Schicksals in der Verbannung (S. 365ff), meint äußerlich ihm selbst sowie dem *Papst* ähnlich zu sein (S. 365f.). Der Fürst soll auch ein *Freimaurer* gewesen sein und war an aufklärerischen Ideen, z.B. an der Bauernbefreiung interessiert (S. 378).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

)65895

dem Fürsten erwähnten fremden Imageme sind aber zugleich ein Teil des negativen ideologischen Imagothèmes des Westens, denn die Figur Lord Byrons bzw. des polnischen Kochs bildet den Kontrast (als *alter*) zum Fürsten K., der sich trotz seiner Okzidentalisierung doch als russischer Patriot herausstellt.

Die anderen fremden Imageme, v.a. die fremden stereotypen Figuren, erfüllen ebenfalls die Kontrastfunktion zu den russischen Figuren (als *alter*), v.a. der Jude oder der deutsche Professor. Das aus literarischen Stereotypen zusammengesetze Spanien Moskalevas spiegelt ihre verlogene banale Mentalität wider, charakterisiert diese negativste verwestlichte Figur der Erzählung, die sich als eine „Romantikerin" zeigen möchte. Die Erwähnung des möglicherweise polnischstämmigen Arztes betont dagegen das Lokalkolorit einer russischen Provinzstadt, die Dostoevskij aus eigenem Erleben bekannt war.

Der Name Shakespeares tritt in dieser Erzählung erstmalig in einem positiven (utopischen) Kontext auf, in dem er zur immanenten Charakteristik des romantisch-idealistischen russischen Paares dient (Vasja und Zina als russische Romeo und Julia). „Shakespeare" läßt sich also (hier noch im Ansatz) als ein Teil des positiven utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands bezeichnen. Dieses fremde Imagem repräsentiert das von diesen Figuren angeeignete, positive utopische romantisch-idealistische, aber ebenfalls nicht mehr lebensfähige kulturelle „Erbe" des „Westens", der diesen Russen immanent ist. Es charakterisiert jedoch diese Figuren positiv und setzt sie der verlogenen dekadenten Welt von Mordasovo entgegen. Die andere Anspielung auf Shakespeare und Heine, die im Zusammenhang mit Mozgljakov vorkommt, hat in dieser Figur eine parodistisch-negative Bedeutung, wodurch, wie die Erwähnungen Casanovas, Lord Byrons, Kants oder Beethovens im Zusammenhang mit dem Fürsten K., die Ähnlichkeit dieser beiden Figuren hervorgehoben wird.

In *Djadjuškin son* werden alle handelnden russischen Figuren als verwestlicht dargestellt, es gibt in dieser Erzählung (mit Ausnahme des lediglich vom Fürsten erwähnten und ebenfalls verwestlichten, „kommunistisch gesinnten" Kutschers sowie der Erwähnung eines seiner Bauern) noch keine handelnden „Vertreter" des russischen Volkes. Ähnlich wie in dem *Roman v devjati pis'mach* gibt es in dieser Erzählung auch keine Elemente der positiven „russisch- byzantinisch-orthodoxen" Utopie (die jedoch zum ersten Mal in den literarischen Texten Dostoevskijs in der oben besprochenen Ode aus dem Jahr 1854 explizit vorkommt).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

4. *Записки из Мертвого дома (1860-1862)* [*Aufzeichnungen aus einem Totenhaus*][63]

Zapiski iz Mertvogo doma (1860-62) nehmen innerhalb der literarischen Werke Dostoevskijs einen besonderen Platz ein. In diesen Aufzeichnungen sollen sich die Erfahrungen des Schriftstellers aus der Zeit in der Katorga niedergeschlagen haben.[64] Chronologisch können die *Zapiski iz Mertvogo doma* als ein Werk an der Schwelle zwischen dem Frühwerk und den späteren großen Romanen bzw. der späteren Publizistik bezeichnet werden. Denn in ihnen spiegelt sich die weltanschauliche Wende zu einer sich allmählich herausbildenden „russisch-orthodox-byzantinisch" geprägten Ideologie und Utopie wider, die zum ersten Mal in den literarischen Texten Dostoevskijs in der ebenfalls während der Verbannung geschriebenen Ode *Na evropejskie sobytija v 1854 godu* ihren Ausdruck gefunden hat.[65] *Zapiski iz Mertvogo doma* gelten aber auch als das literarische Werk, mit dem Dostoevskij nach der mehrjährigen, durch die Verhaftung und Verbannung erzwungenen Abwesenheit seinen inzwischen verlorengegangenen Rang im literarischen Leben Rußlands wiedererlangen konnte.

Für die folgende Studie ist dieser Text von besonderem Interesse, denn in ihm treten mehrere individualisierte polnische Figuren auf. Lediglich im letzten Roman Dostoevskijs, *Brat'ja Karamazovy*, finden sich ähnlich selbständige, namentlich genannte polnische Figuren, die ebenfalls einen engen Bezug zu den Figuren der Polen in den Katorga-Aufzeichnungen aufweisen.

Als polnische Imageme sind hier die Figuren der Polen zu bezeichnen, die authentische Vorbilder haben, u.a. in den damaligen politischen Gefangenen in Omsk. Sie werden unten auf dem Hintergrund der russischen Figuren und im Kontext der anderen fremden Figuren sowie der übrigen fremden Imageme interpretiert.

Die in der Welt der *Zapiski iz Mertvogo doma* aus der Perspektive des Ich-Erzählers gezeigten russischen und fremden Figuren lassen sich in mehrere, dichotomische bzw. komplementäre, oft sich überlappende bzw. überschneidende Gruppen aufteilen. Zu solchen Gruppen gehören die Gefangenen und ihre Aufseher (die sich zugleich als „Opfer" und „Henker" bzw. als „Herren" und „Diener" bezeichnen lassen); die Bewohner des Gefängnisses und die freie Welt

---

[63] Die deutschen Übersetzungen russischer Zitate aus *Zapiski iz Mertvogo doma* werden nach der Ausgabe Dostojewski 1957 angeführt.

[64] Die bisherige Dostoevskij-Forschung bemühte sich, den direkten Bezug zwischen der Biographie Dostoevskijs und diesem Werk herauszufinden, ohne die Autonomie eines literarischen Textes zu beachten.

[65] Vgl. zur Entstehung und Veröffentlichung der *Zapiski iz Mertvogo doma* sowie zu der literarischen Gattung dieser Aufzeichnungen, die an der Grenze zwischen „Fiktion" und einem „autobiographischen Dokument" schwanken, Bd. 4, S. 273ff. bzw. S. 289ff. Vgl. außerdem zu dem bereits in *Zapiski iz Mertvogo doma* vorhandenen *Sibirien-Mythos*: Poźniak 1992, passim bzw. S. 37ff. (*Syberia w utopii historiozoficznej Dostojewskiego* [*Sibirien in der historiosophischen Utopie Dostoevskijs*]) sowie zur literarischen Gattung dieser Aufzeichnungen: Mucha 1979, S. 82f. und zum biographischen Hintergrund in Budanova / Fridlender 1993-1995 (Bd. 1, S. 175-195).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

0055896

„draußen" (zu der die Bewohner des Städtchens und die der freien Steppe gehören) oder aber die adligen und die nichtadligen Figuren (= das „Volk"), zu denen sowohl die Gefangenen als auch ihre Aufseher und die Bewohner der freien Welt außerhalb des Gefängnisses zählen. Alle russischen und fremden Figuren können gleichzeitig mehreren dieser Gruppen angehören. Für die folgende Studie ist die Zweiteilung in adlige und nichtadlige Figuren besonders relevant. Dies gilt nicht nur im Hinblick auf die fremden Figuren, sondern v.a. auf die darin beschriebenen Polen. Denn bis auf wenige Ausnahmen gehören die Figuren der polnischen Gefangenen dem Adel an.

Zu den Figuren der russischen adligen Gefangenen gehören: der Ich-Erzähler, Aleksandr Petrovič Gorjančikov[66], der „Rahmenerzähler", der Herausgeber sei-

---

[66] Vgl. die Charakterisierung Gorjančikovs durch den „Rahmenerzähler". Gorjančikov wird als ein verwestlichter russischer Adliger dargestellt, der aber nach den in der Katorga verbrachten Jahren die Beziehungen zu seinen Verwandten abgebrochen und in einem sibirischen Städtchen bis zu seinem frühen Tod (bzw. zu seinem angedeuteten möglichen Selbstmord) zurückgezogen gelebt hat: „/.../ Это был чрезвычайно бледный и худой человек, еще не старый, /.../ маленький и тщедушный. Одет был всегда весьма чисто, по-европейски. /.../ Полагали, что у него должна быть порядочная родня в России, /.../ но знали, что он с самой ссылки упорно пересек с ними всякие сношения /.../. Знали, что он убил жену свою еще в первый год своего супружества, убил из ревности и сам донес на себя /.../ "(Bd. 4, S. 6ff.) [„Er war ein auffallend blasser und hagerer Mensch, noch nicht alt, /.../ klein und schwächlich. Gekleidet war er stets sehr sauber und nach europäischer Art. /.../ Man war auch der Meinung, daß er in Rußland keine geringe Verwandtschaft habe /.../; doch gleichzeitig wußte man, daß er seit seiner Verbannung alle Beziehungen zu seinen Angehörigen abgebrochen hatte /.../, daß er seine Frau im ersten Jahr der Ehe aus Eifersucht ermordet und sich selbst dem Gericht angezeigt hatte /.../"; S. 11f.].
Diese Figur wird in der Forschung allzu direkt mit Dostoevskij selbst identifiziert, so z.B. im Kommentar (ebd., S. 289), in dem darauf hingewiesen wird, daß schon vom zweiten Kapitel der *Zapiski iz Mertvogo doma* an: „Достоевский ведет рассказ от себя, забыв о рассказчике: говорит о свидании в Сибири с декабристками, о получении от них Евангелия, /.../ о встрече с «давнишними школьными товарищами» (стр. 229), о чтении книг" [„Dostoevskij erzählt die Geschichte aus eigener Sicht, er vergißt den Erzähler: er spricht über die Begegnung in Sibirien mit den Dekabristenfrauen, über das von ihnen erhaltene Evangelium, /.../ über das Treffen mit den 'ehemaligen Schulkameraden' (S. 229), über das Bücherlesen"]. Diese plötzlich eintretende Metamorphose bzw. „Spaltung" des Ich-Erzählers, der sich aus einem Kriminellen in einen politischen Gefangenen verwandelt (vgl. ebd., S. 28, das Gespräch Gorjančikovs mit Akim Akimyč. „Да-с, дворян они не любят, /.../ *особенно политических*, съесть рады; немудрено-с. [kursiv die Verf.]" [„Ja, das ist schon so, sie mögen die Edelleute nicht, /.../ *besonders die politischen nicht;* die würden sie am liebsten fressen. Das ist aber kein Wunder"; S. 52]), kann jedoch nicht als angebliche „Vergeßlichkeit" des Autors Dostoevskij, sondern als ein Verfahren zur Irreführung der Zensur betrachtet werden. Über die Probleme Dostoevskijs mit der Zensur wird im Kommentar berichtet (ebd., S. 276ff.). Siehe dazu MUCHA 1979, S. 82f., der über die im 18 Jahrhundert beliebte erzähltechnische Konvention des „gefundenen Manuskripts" der Aufzeichnungen Dostoevskijs schreibt. Die Einführung der Figur Gorjančikovs habe Dostoevskij von der Verantwortung für die Glaubwürdigkeit der Aufzeichnungen befreit, obwohl sie zugleich den Anspruch auf Authentizität als ein „Dokument" erheben würden. Gorjančikov sei außerdem kein Porträt Dostoevskijs aus der Zeit der Katorga, denn in dieser Figur spiegeln sich die Interessen für die Ansichten der russischen Konservativen wider, die Dostoevskij erst nach dieser Zeit rezipiert habe. In *Zapiski iz Mertvogo doma* sind deswegen

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

ner hinterlassenen Aufzeichnungen, und vier andere Mitgefangene und „Genossen" Gorjančikovs, von denen besonders drei, Akim Akimyč, A-v und ein angeblicher Vatermörder von Gorjančikov eingehend geschildert und analysiert werden.[67] Zu den anderen russischen Figuren aus der Gruppe der Aufseher, die möglicherweise adliger Herkunft sind, zählen der strenge und sadistisch-grausame Major,[68] das ärztliche Personal des Gefängnisses,[69] die barmherzigen

---

die Fakten einer sorgfältigen Auswahl unterzogen worden. MUCHA bezieht sich dabei auf PRZYBYLSKI 1964, S. 140f.

[67] Fast alle namentlich genannten Figuren sollen, so die Dostoevskij-Forschung, authentische Vorbilder gehabt haben. Das Vorbild für Akim Akimyč soll bespielsweise ein gewisser Efim Belych sein, ein ehemaliger Fähnrich, der „aus falsch verstandenem Patriotismus" den kaukasischen Fürsten Murza bek Kubanov ermordet hatte. Im Kommentar wird außerdem die Ansicht V. B. Šklovskijs über diese Figur angeführt, der Akim Akimyč mit dem Maksim Maksimyč Lermontovs, mit dem Belkin Puškins bzw. mit dem Vergil Dantes verglichen hat, denn er führt den Ich-Erzähler in die Welt des „toten Hauses" ein (ŠKLOVSKIJ 1957, S. 104f.), in Bd. 4, S. 286f.; Akim Akimyč wird von Gorjančikov negativ als eine Art des „autoritären Charakters" (Adorno) geschildert (vgl. ebd., S. 26f., S. 50, S. 105, sowie S. 208f. über seine vollkommene Anpassung „по субординации" [aus Subordination; S. 389] an das Leben in der Katorga), vgl. dazu unten, S. 192f.; für die Figur von A-v soll dagegen ein Denunziant, Pavel Aristov, als Vorbild gedient haben, dessen Name auch in den Entwürfen zur Figur Svidrigajlovs genannt wird, und für die Figur des Vatermörders der Fähnrich des Tobolsker Linienbataillons Dmitrij N. Il'inskij. Il'inskij gilt darüber hinaus als eines der Vorbilder für die Figur Dmitrij Karamazovs. Vgl. ebd., S. 284ff. Das Vorbild für den vierten von dem Ich-Erzähler erwähnten Adligen soll der Dichter und Petraševskij-Anhänger, S.F. Durov (1816-1869), sein, der zusammen mit Dostoevskij nach Omsk in die Katorga geschickt wurde. Durov soll seine revolutionären Ansichten trotz der Katorga beibehalten haben und sich bei den nichtadligen, einfachen Gefangenen großer Sympathie erfreut haben. Vgl. ebd., sowie bei MUCHA 1979, S. 81. Nach MUCHA paßte dieser vierte authentische adlige Gefangene wegen der Beliebtheit bei dem „Volk" der Katorga und wegen seiner festen Ansichten nicht in das Konzept der *Zapiski iz Mertvogo doma* hinein. Er wird darin lediglich nur in negativem Kontext und darüber hinaus nicht namentlich erwähnt, vgl. z.B. Bd. 4, S. 80. Siehe dazu unten im Zusammenhang mit den polnischen Figuren der *Zapiski iz Mertvogo doma*.

[68] Auch der sadistische Major, ein „Henker-" und ein „Lakaien-Typ" zugleich, hat ein authentisches Vorbild in dem „плац-майор омского острога Василий Григорьевич Кривцов" [„Platzmajor des Omsker Gefängnisses Vasilij Grigor'evič Krivcov"], ebd., S. 288, siehe dazu auch unten, S. 182 und S. 184ff., sowie im Zusammenhang mit SZYMON TOKARZEWSKI bei MUCHA 1979, S. 79. Vgl. auch TOKARZEWSKI 1907-9, Bd. 1, S. 120-146 (das Kapitel *Przybycie do Omska Waśka* [*Ankunft in Omsk Waśka*]).

[69] Vgl. Bd. 4, S. 46: „Известно всем арестантам во всей России, что *самые сострадательные для них люди - доктора*. Они никогда не делают между арестантами различия, как невольно делают почти все посторонние, кроме разве одного простого народа. Тот никогда не корит арестанта за его преступление, как бы ужасно оно ни было, и прощает ему всё за понесенное им наказание и вообще за несчастье. Недаром же весь народ во всей России называет преступление несчастьем, а преступников несчастными. Это глубоко знаменательное определение. Оно тем более важно, что сделано бессознательно, инстинктивно. *Доктора же - истинное прибежище арестантов в о многих случаях*." [kursiv die Verf.]).

[„In ganz Rußland weiß jeder Arrestant, daß die *mitfühlendsten Menschen für ihn die Ärzte sind*. Niemals machen sie mit den Verbrechern einen Unterschied, wie sonst fast alle Menschen tun, ausgenommen das einfache Volk. Dieses wird niemals den Arrestanten wegen seines Verbrechens tadeln, wie entsetzlich das Begangene auch sein mag, und verzeiht ihm

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Dekabristenfrauen sowie eine zur grenzenlosen Nächstenliebe fähige Dame aus dem Städtchen.[70] Sowohl die Ärzte des Gefängniskrankenhauses, stellvertretend für alle russischen Ärzte, als auch die wohltätigen Bewohner des Städtchens werden positiv charakterisiert. Betont wird dabei ihr Mitleid, ihre grenzelose Nächstenliebe, die sie, wie das russische „Volk", allen Verbrechern gegenüber zeigen. Dadurch weisen diese Figuren positiv utopische Eigenschaften, die sie mit dem russischen „Volk" teilen, auf, können als Vorläufer der demütigen, barmherzigen russischen *Alius*-Figuren in den späteren Romanen betrachtet werden.

Die Gruppe der nichtadligen Russen in den *Zapiski iz Mertvogo doma* umfaßt ebenfalls mehrere Figuren, zu denen die Gefangenen der Katorga,[71] außer ihnen

---

alles für die empfangene Strafe und überhaupt für sein Unglück. Nicht umsonst nennt das Volk in ganz Rußland das Verbrechen „Unglück" und den Verbrecher einen „Unglücklichen". Das ist eine tiefbedeutsame Bezeichnung für seine Auffassung des Verbrechens, und sie ist um so wichtiger, als sie ganz unbewußt, ganz instinktiv gebraucht wird. *Die Ärzte sind in vielen Fällen die einzige Zuflucht der Arrestanten* /.../" [kursiv die Verf.]; S. 87], sowie S. 141ff.

[70] Vgl. ebd., S. 67f.: „Есть в Сибири, /.../ несколько лиц, которые, кажется, назначением жизни своей поставляют себе братский уход за «несчастными», сострадание и соболезнование о них, точно о родных детях, совершенно бескорыстное, святое. /.../ В городе, /.../ жила одна дама /.../, вдова. /.../ Казалось, назначением жизни своей она избрала помощ ссыльным, но более всех заботилась о нас. /.../ мы, сидя в остроге, чувствовали, что там, за острогом, есть у нас преданнейший друг. /.../ Замечалась только в ней, на каждом шагу, одна бесконечная доброта"
[„Es gibt dort in Sibirien /.../ einige solcher Menschen, die, wie es scheint, ihre ganze Lebensaufgabe darin sehen, den „Unglücklichen" brüderliche Pflege angedeihen zu lassen und an ihrem Los Anteil zu nehmen, als wären sie ihre eigenen Kinder – mit einem uneigennützigen, heiligen Mitleid. /.../ In [der] Stadt /.../ lebte eine Witwe /.../. Sie hatte sich zu ihrer Lebensaufgabe gemacht, für die Verschickten zu sorgen, doch am meisten sorgte sie für uns. /.../ Wir aber, die wir im Osstrogg saßen, wir fühlten und wußten, daß wir dort /.../ [jenseits des Gefängnisses; Erg. d. Verf.] einen treuen Freund hatten. /.../ Man sah in ihr nur, [auf jedem Schritt und Tritt, Erg. d. Verf.], eine unendliche Güte"; S. 127f.].
Vgl. auch zum biographischen Kontext (über die Begegnung Dostoevskijs auf dem Weg in die Katorga mit den Dekabristenfrauen, mit N.D. Fonvizina, P.E. Annenkova und mit der Tochter Annenkovas. Fonvizina hatte Dostoevskij das später von ihm sorgfältig das ganze Leben lang aufbewahrte Evangelium mit den darin versteckten zehn Rubel geschenkt) bei BUDANOVA / FRIDLENDER 1993-1995 (Bd. 1, S. 179f.).

[71] Zu den wichtigsten Figuren der russischen nichtadligen Gefangenen, die von Gorjančikov mit besonderer Genauigkeit und Einfühlungsvermögen charakterisiert werden, zählen sowohl schwere Verbrecher (und starke Persönlichkeiten zugleich) wie z.B. Petrov, Orlov, Kulikov oder Baklušin, als auch Menschen, die wie der sanfte Altgläubige und der Jurodivyj „mit der Bibel" oder der „Diener" Gorjančikovs, Sušilov, wegen anderer Delikte, oder sogar infolge einer Verwechslung bzw. einer „Namensvertauschung", in die Katorga gekommen waren, vgl. ebd., S. 12ff., S. 29, S. 33f., S. 46f., S. 56ff., S. 82ff., 221f. Siehe auch zu den angeblichen authentischen Vorbildern für diese Gefangenenfiguren ebd., S. 282ff. bzw. 290ff. (u.a. auch zu den „отклонения рассказчика" [„Die Abweichungen des Erzählers"], die Verbrechen der fiktiven Figuren noch schwerer sein zu lassen als diejenige ihrer authentischen Vorbilder, so z.B. wurde der Altgläubige in *Zapiski iz Mertvogo doma* zu lebenslänglicher Katorga verurteilt, weil er eine orthodoxe Kirche in Brand gesteckt haben soll, sein Vorbild, Egor Voronov aus dem Černigover Gouvernement, wurde dagegen lediglich für „неисполнение /.../ обещания присоединиться к единоверцам и небытие на свя-

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

aber auch die Aufseher des Gefängnisses sowie die Bewohner des Städtchens gehören, von denen die meisten den Gefangenen, den „Unglücklichen", gern Almosen „um Christi willen" geben.[72]

Zu diesen beiden von Gorjančikov geschilderten adligen und nichtadligen russischen Gruppen gehören sowohl negative (böse) als auch positive (gute) Menschen, die von ihm als Individuen geschildert werden, deren psychisches Leben für ihn einen hochinteressanten Untersuchungsgegenstand bildet.[73] Er

---

щеннодействии при бывшей закладке /.../ новой церкви" [„die Nichterfüllung des Verprechens, sich den Glaubensgenossen [= Altgläubigen] anzuschließen und für die Abwesenheit bei der damaligen Grundsteinlegung für eine neue orthodoxe Kirche /.../."] lebenslänglich eingesperrt. Vgl. ebd., S. 33 und S. 282).

[72] Vgl. z.B. ebd., S. 18f. (zur Sitte des *podajanie* [*подаяние*; Almosen]). Vgl. auch BUDANOVA/FRIDLENDER 1993-1995 (Bd. 1, S. 182) über die Erinnerung Dostoevskijs an ein kleines Mädchen, das ihm im Winter 1850 ein Almosen mit den Worten „На, несчастный, возьми Христа ради копеечку!" [Da, du Unglücklicher, nimm ein Kopekchen um Christi willen!] gegeben hatte. Diese Szene wird auch in *Prestuplenie i nakazanie* angeführt, in: Bd. 6, S. 89.

[73] Siehe zur Typologie der guten und schlechten sowie der starken und schwachen Gefangenen, die verallgemeinernd die typischen Eigenschaften des „russischen Charakters" verkörpern, ebd., z.B. S. 196ff.: „Тут *все были мечтатели* /.../. /.../ *Огромное большинство* было молчаливо и злобно до ненависти, не любило выставлять своих надежд напоказ. Простодушие, откровенность были в презрении. /.../ может быть, иной стыдился их про себя. *В русском характере* столько положительности и трезвости взгляда, столько насмешки над первым собою... /.../ Каждый был до того угрюм и самолюбив, что начинал презирать человека доброго и без самолюбия. Кроме этих наивных и простоватых болтунов, все остальные, то есть молчаливые, резко разделялись на добрых и злых, на угрюмых и светлых. Угрюмых и злых было несравненно больше. /.../ Добрые - очень маленькая кучка - были тихи, молчаливо таили про себя свои упования /.../. /.../ был еще отдел вполне отчаявшихся. Таков был, например, и старик из Стародубских слобод. /.../ Впрочем, у него было свое спасение, свой выход: молитва и идея о мученичестве. Сошедший с ума, зачитавшийся в Библии арестант, /.../ выдумал себе исход в добровольном, почти искусственном мученичестве. /.../ Потеряв цель и надежду, человек с тоски обращается нередко в чудовище... Цель у всех наших была свобода и выход из каторги" [kursiv die Verf.].

[„Hier *waren alle Phantasten* /.../. /.../ Die meisten waren schweigsam und böse bis zu einem fast auf alles sich erstreckenden Haß und liebten es nicht, ihre Hoffnungen zur Schau zu tragen. Einfachheit und Offenherzigkeit wurden verachtet. /.../ Wer weiß, vielleicht schämte sich so mancher innerlich seiner Träume. Im *russischen Charakter* liegt so viel Sinn für die Wirklichkeit und soviel Nüchternheit des Blicks, soviel innerer Spott, in erster Lmie über sich selbst... /.../ Ein jeder war dermaßen verbittert und eigenliebig, daß er einen gutmütigen und nicht eigenliebigen Menschen einfach verachtete. Außer diesen naiven und etwas einfältigen Schwätzern teilten sich die anderen, das heißt die Schweigsamen, in Gute und Böse oder in Finstere und Heitere. Der Finsteren und Bösen gab es natürlich unvergleichlich mehr. /.../ Die Guten – nur eine kleine Schar – waren still, hegten ihre Hoffnungen stumm für sich /.../. es [gab] /.../ noch eine Kategorie von völlig Hoffnungslosen /.../. Zu diesen gehörte auch der Alte aus dem Dorfe Starodúbowo /.../. Aber er hatte schließlich doch eine Erlösung gefunden: das war das Gebet und der Glaube an sein Märtyrium. Ein anderer Sträfling, der über dem Bibellesen wahsinnig geworden /.../ hatte sich als Rettung ein freiwilliges, fast künstliches Märtyrium erdacht. /.../ Verliert der Mensch Ziel und Hoffnung, so verwandelt er sich nicht selten vor lauter Langeweile in ein Ungeheuer... Bei uns aber war das Ziel aller: die Freiheit und die Entlassung aus dem Zuchthaus" [kursiv die Verf.]; S. 367ff.].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

0055896

betont dabei die unüberwindbare Opposition, die Entfremdung zwischen den adligen und nichtadligen Gefangenen, wobei er alle Gefangenen als fremd und unglücklich bezeichnet.[74] An mehreren Stellen der *Zapiski iz Mertvogo doma* wird der Prozeß seiner Anpassung an das Leben in der Katorga geschildert sowie seine voranschreitende „Einfühlung" in die Psyche der Gefangenen veranschaulicht, indem er seine mitfühlende, engagierte Haltung mit der unüberwindlichen Distanz vergleicht, die die Polen von dem „Volk" trennt.[75] Gorjanči-

---

Diese vom Ich-Erzähler charakterisierten „Typen" aus dem „Volk", u.a. die „demütigen" Märtyrer des (orthodoxen) Glaubens, die für ihn, einen aufgeklärten Adligen, „Sonderlinge" sind, treten seit den *Zapiski iz Mertvogo doma* in allen späteren Romanen Dostoevskijs als die positiven utopischen russischen *Alius*-Figuren auf.

[74] Ebd., S. 13, vgl. auch mehrere Stellen, an denen das Gefängnis als *Мертвый дом* [*Mertvyj dom*; *Totenhaus*] bezeichnet wird, z.B. S. 9, S. 195, S. 232 (Der Tag der Entlassung aus dem Gefängnis wird als die „Auferstehung von den Toten" bezeichnet).

[75] Vgl. folgende Stellen in den *Zapiski iz Mertvogo doma*:

„*/.../ большая часть* [der Gefangenen] наконец *меня полюбила и признала за «хорошего человека»*" (ebd., S. 26); „*Я подумал, что здесь и всё так же подло и низко. Но я ошибался*: я судил обо всех по А-ву" (S. 64); „*Я сам вдруг сделался таким же простонародьем*, таким же каторжным, как и они. *Их привычки, понятия, мнения, обыкновения стали как будто тоже моими*, по крайней мере по форме, по закону, хотя я и не разделял их в сущности" (S. 64); „*/.../* первым вопросом моим при вступлении в острог было: как вести себя, как поставить себя перед этими людьми? */.../ я решил, что надо держать себя как можно проще и независимее, /../* но и не отвергать их. */.../ мне и не хотелось замыкаться перед ними в холодную и недоступную вежливость, как делали поляки /.../*" (S. 76f.); „*Мало-помалу я стал распространять и круг моего знакомства.* Впрочем, сам я не думал о знакомствах: */.../* был угрюм и недоверчив" (S. 82); „*/.../ я не мог и даже не умел проникнуть во внутреннюю глубину этой жизни в начале моего острога /.../*. Я иногда просто начинал ненавидеть этих таких же страдальцев, как я. */.../ Я даже завидовал им в том, что они все-таки между своими, в товариществе /.../*. */.../* Я первый готов свидетельствовать, что в самой необразованной, в самой придавленной среде */.../* встречал черты самого утонченного развития душевного." (S. 197); „*/.../ в последний год моей каторги /.../* между арестантами *у меня было уже много друзей и приятелей*, окончательно решивших, что я хороший человек. *Многие из них были мне преданны и искренно любили меня* [kursiv die Verf.]". (S. 229)

[S. 49: „Zuletzt aber hatte mich *ein großer Teil* derselben [der Gefangenen] gern und hielt mich für einen 'guten Menschen'"; S. 122: *„Ich glaubte, daß hier im Ostrogg alle so schändlich und gemein wären. Aber ich täuschte mich*: ich hatte nach A-ff auf alle geschlossen"; S. 123: *„Ich selbst wurde plötzlich zu ebensolchem einfachen Volk*, zu einem sibirischen Sträfling wie sie. *Ihre Angewohnheiten, Begriffe, Meinungen, Sitten wurden gleichsam auch die meinen*, wenigstens der Form, dem Gesetz nach, wenn ich sie auch in Wirklichkeit gar nicht teilte"; S. 143ff.: „*/.../* meine erste Frage mit dem Eintritt in den Ostrogg */.../* war: wie ich mich hier verhalten, wie ich mich zu diesen Menschen stellen sollte. */.../* [ich entschloß mich] */.../ daß man sich nach Möglichkeit natürlich und frei benehmen müßte*", [*sie aber nicht abzuweisen*; Erg. d. Verf.] */.../ Andererseits wollte ich mich vor ihnen auch nicht hinter kalter und unnahbarer Höflichkeit verschanzen, wie es die Polen taten*"; S. 154: *„Mit der Zeit vergrößerte sich der Kreis meiner Bekannten.* Übrigens dachte ich selbst nicht daran, neue Bekanntschaften zu suchen; ich war immer noch unruhig, niedergeschlagen und mißtrauisch"; S. 367f.: *„In der ersten Zeit meines Zuchthauslebens war es mir ganz unmöglich, und ich hätte es auch gar nicht verstanden, die ganze innere Tiefe dieses Lebens zu erfassen /.../*. Zuweilen begann ich, diese Menschen, die doch nicht weniger litten als ich, förmlich zu hassen. *Ich*

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

kov macht somit einen von ihm selbst beobachteten und gewollten Prozeß der Angleichung an die nichtadligen Gefangenen durch, er bemüht sich, diese Menschen zu verstehen, trotz einer fast unüberwindbaren Kluft, die diesen gebildeten Adligen von den anderen Verbrechern bäuerlicher Herkunft zu trennen scheint, so daß seine Aufzeichnungen eine Chronik des Reife- bzw. Entwicklungsprozesses sind, den der Ich-Erzählers im Kontakt und im Vergleich mit dem „Volk" und in der Konfrontation mit den anderen adligen Gefangenen durchgemacht hat.

Zu den fremden Figuren in *Zapiski iz Mertvogo doma* gehören außer den Polen der Jude Isaj Fomič Bumštejn,[76] einige Kaukasier, u.a. zwei Lesgier und ein Tschetschene,[77] Kalmücken und Tataren.[78] Einige Deutsche tauchen in der Er-

---

beneidete sie sogar, und zwar deshalb, weil sie immerhin unter ihresgleichen waren, [in einer Kameradschaft lebten; Erg. d. Verf.] /.../. /.../ Ich bin als erster zu bezeugen bereit, daß ich in den allerungebildetsten und niedergedrücktesten Leuten /.../ Züge von zartester seelischer Entwicklung wahrgenommen habe"; S. 427: „/.../[im letzten Jahr meiner Katorga; Erg. d. Verf.] besaß ich jetzt /.../ unter den Sträflingen schon viele Freunde [und Kameraden; Erg. d. Verf.], die endgültig zu der Überzeugung gekommen waren, daß ich ein guter Mensch sei. *Viele von ihnen waren mir aufrichtig zugetan und liebten mich sogar*". [kursiv die Verf.]].

[76] Vgl. zu seinem Vorbild, Isaj Bumštel', ebd., S. 283f. Im Kommentar zum Bd. 4 wird angegeben, daß Isaj Bumštel' russisch-orthodoxen Glaubens gewesen sei (../.../ в Статейных списках сказано, что Исай Бумштель, мещанин из евреев, был православного вероисповедания /.../; Достоевский же превращает его в еврея иудейского вероисповедания /.../." [„In den Listen der Gefangenen wird gesagt, daß Isaj Bumštel', ein Kleinbürger jüdischer Herkunft, russisch-orthodoxen Glaubens war /.../; Dostoevskij verwandelt ihn in einen Juden jüdischen Glaubens"], ebd.). In der dreibändigen Chronik des Lebens Dostoevskijs (BUDANOVA/FRIDLENDER 1993-1995, Bd. 1, S. 184) wird jedoch bemerkt: „В «Статейном списке об арестантах <...> за 1853 г.» ошибочно указано, что Исай Бумштель был православного вероисповедания /.../." [„In der 'Liste der Gefangenen /.../ für das Jahr 1853' hat man irrtümlicherweise angegeben, daß Isaj Bumštel' russisch-orthodoxer Konfession war /.../."]. Vgl. auch zu seiner Charakteristik als ethnisches und literarisches Stereotyp des Juden, das Dostoevskij u.a. den jüdischen sterotypen Figuren Gogol's entlehnt hat, sowie zur jüdischen Frage bei Dostoevskij bei POŹNIAK 1992, S. 108-112 (das Kapitel: *Dostojewski w kręgu spraw żydowskich* [*Dostoevskij im Umfeld der jüdischen Frage*], ebd., S. 100-137); INGOLD 1981, S. 16-43 und GOLDSTEIN 1981, S. 14-31. Siehe dazu oben, S. 103ff.

[77] Die *Kaukasier* gehören zu den Mitbewohnern der Baracke Gorjančikovs: „Слева от моего места на нарах помещалась *кучка кавказских горцев*, присланных большею частию за грабежи и на разные сроки. Их было: *два лезгина, один чеченец* и *трое дагестанских татар*", [Links von meinem Pritschenplatz befand sich eine Gruppe Kaukasier, die den verschiedensten kaukasischen Bergvölkern angehörten und größtenteils wegen Diebstahls zu mehr oder weniger Jahren Zwangsarbeit verurteilt worden waren. Es waren zwei Lésghier, ein Tschetschenze [sic!] und drei dághestanische Tataren; S. 96] Bd. 4, S. 50ff. Der *Tschetschene* wird als „мрачное и угрюмое существо" [ein finsterer, mürrischer Mensch; ebd.] beschrieben. Er spricht kaum mit den anderen Mitbewohnern der Baracke und schaut umher „с ненавистью, исподлобья и с отравленной, злобно-насмешливой улыбкой" (S. 50) [haßerfüllt, [unter der Stirn hervor] und /.../ [mit einem] widerlich boshaft[en] und höhnisch[en Lächeln]; ebd.; Erg. d. Verf.]; von den beiden *Lesgiern* „один /.../ был уже старик, /.../ отъявленный разбойник с виду. Зато другой, Нурра, произвел на меня с первого же дня самое отрадное, самое милое впечатление. Это был человек еще нестарый, росту невысокого, /.../ совершенный блондин с светло-голубыми глазами, курносый, с лицом чухонки /.../. Всё тело его было изрублено, изранено штыками и

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

zählung Baklušins auf.[79] Neben diesen fremden Figuren, die bis auf wenige Ausnahmen innerhalb des Gefängnisses eingesperrt leben, werden noch die

---

пулями. На Кавказе он был мирной, но постоянно уезжал потихоньку к немирным горцам и оттуда вместе с ними делал набеги на русских. В каторге его все любили." (ebd.) [„Der eine /.../ war schon ein alter Mann, /.../ dem Aussehen nach ein typischer Räuber. Dafür machte der andere, Núrra, schon am ersten Tage [den erfreulichsten, nettesten; Erg. d. Verf.] Eindruck auf mich. [Er war] /.../ noch nicht alt, auch nicht groß, /.../ hochblond mit hellblauen Augen, [stumpfnasig; Erg. d. Verf.], mit der Gesichtsform [einer Finnländerin; Erg. d. Verf.] /.../. Sein ganzer Körper war zerhauen, mit Narben von Bajonettstichen und Kugeln bedeckt. Im Kaukasus hatte er zu den Botmäßigen gehört, die sich Rußland unterworfen hatten, war aber immer wieder heimlich zu den aufständischen Bergvölkern geritten und hatte an ihren Angriffen auf die russischen Truppen teilgenommen. Im Ostrogg wurde er von allen geliebt"; S. 96].
Nurra wird von Gorjančikov als besonders ehrlich, offen, gutmütig und naiv wie ein Kind, darüber hinaus als ein frommer Muslim charakterisiert, der, obwohl er schlecht Russisch spricht, mit freundlichen Gesten Gorjančikov seine Sympathie und Mitgefühl kundgeben will (ebd.). Vgl. auch zu ihren Vorbildern, in: ebd., S. 281ff., bes. S. 283 zum Vorbild Nurras: „Нура Шахсурла Оглы, /.../ осужденный на шесть лет, но просто за воровство, а не за участие в набегах на русских, как сказано у Достоевского". [Nurra Šachsurla Ogly, /.../ verurteilt zu sechs Jahren, aber einfach wegen Diebstahls und nicht für die Teilnahme an Überfällen auf Russen, wie bei Dostoevskij gesagt wird] Es bleibt offen, ob diese zusätzliche „Kriminalisierung" der fremden Figuren im Bericht Gorjančikovs die Strenge der russichen Justiz gegenüber den Minderheiten innerhalb des russischen Imperiums, v.a. im Hinblick auf das Urteil der Zensur rechtfertigen sollte.

[78] Zu den *Tataren* gehören v.a. die drei Brüder, Mitbewohner der Baracke Gorjančikovs, unter ihnen der ideal schöne, sanfte und gute Alej, der als die positivste Figur unter den Gefangenen geschildert wird (vgl. zu dieser Figur unten, S. 167f.). Außer diesen drei treten in *Zapiski iz Mertvogo doma* noch die *Tataren Gazin* und *Mametka* sowie der *Kalmücke Aleksandra* auf. *Gazin* wird als der grausamste, schrecklichste und düsterste aller Verbrecher, als die Verkörperung des Bösen, beschrieben („Этот Газин был ужасное существо. /.../ Мне иногда представлялось, что я вижу перед собой огромного, исполинского паука, с человека величиною. /.../ Он был татарин: ужасно силен, /.../ с безобразной, /.../ огромной головой; /.../ Рассказывали тоже про него, что он любил резать маленьких детей, единственно из удовольствия/.../. Всё это, может быть, и выдумали, /.../ но все эти выдумки как-то шли к нему, были к лицу", ebd., S. 40f.);
[„Dieser Gásin war eine grauenvolle Kreatur. /.../ es schien mir zuweilen, /.../ als hätte ich eine ungeheure Riesenspinne vor mir, ein Insekt von Menschengröße. /.../ Er war Tatar, war unheimlich stark /.../, mit einem abscheulichen, [riesigen Kopf, Erg. d. Verf.] /.../; [man erzählte auch über ihn, daß er es liebte, kleine Kinder zu schlachten; Erg. d. Verf.], einzig zu seinem Vergnügen /.../. [Man hatte das alles vielleicht ausgedacht, /.../ aber alle diese Hirngespinste paßten irgendwie zu ihm, standen ihm gut" [Erg. d. Verf.]; S. 76f.].
Mametka wird dagegen als eine „чрезвычайно комическая фигура" [„eine äußerst komische Erscheinung; S. 423"] bezeichnet, und, weil er kein Russisch versteht, von den anderen Mitgefangenen wegen dieser „Dummheit" ausgelacht (ebd., S. 227).

[79] Vgl. ebd., S. 99ff. (die Erzählung Baklušins, eines ehemaligen Soldaten in R. [= Reval], des „nettesten Menschen", der wegen seiner Liebe zu einer deutschen Wäscherin, Luise, und infolge der Intrige ihrer Tante aus Eifersucht seinen reichen deutschen Rivalen, einen Uhrmacher, erschossen hatte). Baklušin betont, daß der eingebildete deutsche Rivale ihn darüber hinaus beleidigt hätte: „Обидно мне стало, что уж слишком он так меня низко ставит. А всего пуще, что Луиза смотрит" (ebd., S. 102) [„Es kränkte mich, daß er mich so niedrig stellte. Am meisten aber, daß Luisa alles sah; S. 193"].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

0005589

nichtrussischen Bewohner der freien sibirischen Steppe, die Kirgisen[80] sowie mehrere Tiere auch als individualisierte „fremde" Figuren eingeführt.[81] Der Jude, der als ein ethnisch-literarisches Stereotyp gestaltet wird, die Kaukasier,

---

[80] Vgl. ebd., S. 178: „На берегу же можно было забыться: смотришь, бывало, в этот необъятный, пустынный простор, точно заключенный из окна своей тюрмы на свободу. Всё для меня было тут дорого и мило: и яркое горячее солнце на бездонном синем небе, и далекая песня киргиза /.../. /.../ Всё это бедно и дико, но свободно."
[„Am Flußufer aber konnte man alles vergessen: da bleibt man denn zuweilen stehen und schaut in die unumfaßbare Weite /.../ wie /.../ ein Gefangener, der durch das /.../ Fenster seiner Zelle in die Freiheit hinausschaut. Hier war mir alles teuer und lieb: die helle heiße Sonne am blauen bodenlosen Himmel, das ferne Lied eines Kirgisen /.../ Alles ist arm und primitiv [wild; Erg. d. Verf.], aber es ist frei!; S. 334"] Vgl. dazu unten, u.a. zu *Prestuplenie i nakazanie*, S. 275, und bei POŹNIAK 1992, S. 37-51, bes. S. 45f.:
„Syberia stawała się sygnaturą Ziemi Obiecanej, toposu raju, którego wyznacznikami była zieleń trawy i błękit nieba /.../. Dostojewski świadomie kontrastuje obraz Syberii z katorgą. Zrywa z tradycją utożsamiania, synonimizacji potocznej tych pojęć. Syberia przybiera postać krainy romantycznie mitycznej, otwartej, dzikiej i wolnej. /.../ Przestrzeń syberyjska staje się przestrzenią sakralną. Gromadzą się przesłanki dla konstrukcji zmienionego modelu Arkadii przyszłości. /.../ Furierowska utopia przybiera zabarwienie chrześcijańsko-prawosławne w treści oraz azjatyckosyberyjską formę zewnętrzną".
[Sibirien wurde langsam zum Kennzeichen des Gelobten Landes, zum Topos des Paradieses, dessen Determinanten das Grün des Grases und das Blau des Himmels waren /.../. Dostoevskij stellt das Bild Sibiriens dem der Katorga (als Kontrast) gegenüber. Er bricht mit der Tradition der Identifizierung, der gewöhnlichen Gleichsetzung, dieser Begriffe. Sibirien nimmt die Gestalt eines romantisch mythischen, offenen, wilden und freien Landes an. /.../ Der sibirische Raum wird zum sakralen Raum. Es sammeln sich Prämissen zur Konstruktion eines veränderten Modells Arkadiens der Zukunft an. /.../ Die Utopie Fouriers nimmt dem Gehalt nach eine christlich-orthodoxe und der äußeren Form nach eine asiatisch-sibirisische Färbung an.]

[81] Vgl. S. 185-194. Vgl. dazu auch die Erinnerung von SZYMON TOKARZEWSKI in: PODGÓRZEC 1984, S. 89f. (ein Fragment der Erinnerungen TOKARZEWSKIS u.d.T. *Suango*, über einen Hund dieses Namens, aus dem Band *Katorżnicy* [*Katorgasträflinge*] Warszawa 1912. Die russische Übersetzung dieses Kapitels von AREND 1936 (S. 495ff.) weicht von dem polnischen Original an mehreren Stellen ab, so wird z.B. bei TOKARZEWSKI über die besondere Zuneigung Suangos zu ihm selbst geschrieben („Nieraz pies na ziemi usiądzie, ja przy nim przycupnę, obejmę go za szyję i, mocno wtuliwszy usta w jego kudły, w ten sposób tłumię łkania, aby nie wybuchnęły rozpaczliwie i głośno. Jestem pewien, że pies przybłęda wyróżniał mnie pośród towarzyszów, bo gdym skrył się umyślnie, biegał zaniepokojony szukając mnie pomiędzy wszystkimi" [„Oft setzt sich der Hund auf den Boden, ich kauere mich neben ihm nieder, umarme seinen Hals und, indem ich meinen Mund fest in sein Fell drücke, dämpfe ich auf diese Weise mein Schluchzen, damit es nicht verzweiflungsvoll und laut ausbricht. Ich bin sicher, daß der hergelaufene Hund mich unter meinen Genossen bevorzugt hat, denn er lief unruhig herum und suchte mich unter allen anderen, als ich mich absichtlich versteckt hatte."], in: PODGÓRZEC, 1981, S. 90), in der russischen Übersetzung wird dagegen über die Liebe Suangos zu Dostoevskij berichtet (vgl. z.B.: AREND 1936, S. 500f.. „Бывало, в часы отдыха, сядет собака на пол барака, Достоевский обоймет ее за шею и, склонившись над ней, долго сидит в задумчивой позе... И я убедился, что приблудный пес заметно выделял его из среды всех наших товарищей /.../." [Es kam vor, daß in den Mußestunden, der Hund sich auf den Boden der Baracke hinsetzt, Dostoevskij umarmt seinen Hals und, über ihn gebeugt, sitzt lange in einer nachdenklichen Körperhaltung.... Ich überzeugte mich, daß der hergelaufene Hund ihn sichtbar unter allen unseren Genossen bevorzugt hat /.../.]).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

10055896

darunter die meisten Tataren und die Deutschen, erfüllen dabei die Funktion der Anderen (als *alter*) und bilden den Kontrast zu den russischen Figuren.

Der Tatare Alej und die kirgisischen Bewohner der freien Steppe (ebenso die Tiere) weisen darüber hinaus neben dieser primären Kontrastfunktion zur russischen Gruppe (als die Anderen) die positive „sakral-utopische" Dimension auf, sie sind die ganz Fremden (als *alius*). Besonders die „ideal schöne" Figur des Tatars Alejs, trotz seiner ethnischen Fremdheit, die im Umgang mit dem Ich-Erzähler abgemildert und russifiziert wird, birgt in sich alle Tugenden des „(orthodox-)christlich-menschlichen Ideals", die in den späteren Werken Dostoevskijs nur den russischen Figuren vorbehalten werden, so daß er als der erste Vorbote bzw. die symbolische und bereits in sich abgerundete, vollkommene Verkörperung der positiven christlich-russisch-orthodoxen Utopie, des positiven Imagothèmes des russisch-orthodoxen Rußlands betrachtet werden kann:

> Трудно представить себе, kak этот мальчик во все время своей katorги мог сохранить в себе такую задушевность, симпатичность, не загрубеть, не развратиться. Это, впрочем, была сильная и стойкая натура, несмотря на всю видимую свою мягкость. /.../ Он был целомудрен, kak чистая девочка, и чей-нибудь скверный, циничесκий, грязный или несправедливый, насильный поступок в остроге зажигал огонь негодования в его прекрасных глазах, /.../. /.../ он избегал ссор и брани, хотя был вообще не из таких, которые бы дали себя обидеть безнаказанно, и умел за себя постоять. Но ссор он ни с кем не имел: его все любили и все ласкали.[82]
>
> [Es ist schwer zu verstehen, wie dieser Junge es fertig brachte, sich während der ganzen Zeit seiner Kátorga seine Herzensweichheit zu erhalten, eine so strenge Ehrlichkeit in sich zu entwickeln, eine solche Herzlichkeit, so viel Sympathisches zu bewahren und nicht zu verrohen, nicht zu verderben. Übrigens war er eine starke und aufrechte Natur, trotz all seiner scheinbaren Weichheit. /.../ Er war keusch wie ein unberührtes Mädchen, und jede gemeine, zynische, schmutzige und jede ungerechte, gewalttätige Handlung im Ostrogg ließ seine schönen Augen vor Unwillen erglühen /.../. /.../ er mischte sich nicht in das Geschimpfe ein und vermied jeden Streit, wenn er auch nicht zu jenen gehörte, die sich ungestraft beleidigen ließen.

[82] Vgl. Bd. 4, S. 52 und auch zu seiner Beschreibung S. 51ff.; zu seinem Vorbild vgl. ebd., S. 282ff.; Alej ist eine der ersten Figuren „reinen Herzens", zu denen Sonja Marmeladova, Myškin oder Aleša Karamazov gehören; er wird von Gorjančikov als ein „von Natur aus" schöner und begabter Mensch bezeichnet: Er erlernt bei ihm mit großer Hingabe das Russische, als Lehrbuch wird dabei das Neue Testament benutzt. Obwohl Alej (wie seine Brüder) ein frommer Muslim ist, betont Gorjančikov den Eindruck, den das Neue Testament, v.a. die Bergpredigt und die Figur Christi, *Isa*, des „heiligen Propheten", auf Alej gemacht hat (ebd., S. 53f.). Dem Ideal-Schönen der Figur Alejs, in dem sich das Göttliche zu offenbaren scheint, eines Fremden, der sich aber von dem Russen Gorjančikov und von seiner Religion leicht „aneignen" läßt, werden an der gleichen Stelle die düsteren, trotzigen, stolzen Figuren der Polen, des anderen Kaukasiers sowie die des komisch-grotesken Juden gegenübergestellt, wobei die christusähnliche Schönheit Alejs sich dadurch besser vor diesem negativen Hintergrund abzeichnen kann. Siehe dazu auch bei INGOLD 1981, S. 21ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Im Gegenteil, er verstand es sogar sehr gut, seinen Mann zu stehen. Aber es kam nie zu einem Streit zwischen ihm und irgendeinem Sträfling: ihn hatten alle gern und von allen wurde er verhätschelt; S. 99]

In *Zapiski iz Mertvogo doma*, in denen mehrere oben erwähnte fremde Figuren auftreten, gibt es dagegen nur wenige andere fremde Imageme. Eins von diesen fremden Imagemen, das oben bereits erwähnt wurde, ist der Name Quasimodos, der äußerlich häßlichen und innerlich guten und schönen Figur des Glöckners aus Victor Hugos Roman *Notre-Dame de Paris. 1482* mit dem das menschliche Monstrum, der Denunziant A-v, als ein „нравственный Квазимодо" [„ein sittlicher Quasimodo" [vgl. bei Rahsin: „ein Monstrum, sittlich ein Ungeheuer"]] ironisch charakterisiert wird.[83] Im Zusammenhang mit den körperlichen Strafen in der Katorga und mit der psychologischen Analyse der Figuren der Henker werden einige „Gentlemen" erwähnt, denen „возможность высечь свою жертву доставляла нечто, напоминающее *маркиз де Сада и Бренвилье*" [kursiv die Verf.]." [„die Möglichkeit, [ihre Opfer] peitschen zu können, Empfindungen hervorrief, die an den Marquis de Sade und die Marquise de Brinvilliers erinnern; Erg. d. Verf."].[84] In diesen „Henkern"

---

[83] Vgl. Bd. 4, S. 63 [S. 120] und 62f. [S.290] : Это был самый отвратительный пример, до чего может опуститься и исподлиться человек, /.../ без расскаяния. /.../ [я] никогда еще в жизни не встречал такого полного нравственного падения, такого решительного разврата и такой наглой низости, как в А-ве. /.../ А-в стал и был каким-то куском мяса, с зубами и с желудком и с неутолимой жаждой найгрубейших, самых зверских телесных наслаждений, а за удовлетворение самого малейшего и прихотливейшего из этих наслаждений он способен был хладнокровнейшим образом убить, зарезать, словом , на всё, лишь бы спрятаны были концы в воду. /.../ И как отвратительно мне было смотреть на его вечную насмешливую улыбку. Это было *чудовище, нравственный Квазимодо*. Прибавьте к тому, что он был хитер и умен, красив собой, несколько даже образован, имел способности [kursiv die Verf.].
[Er war das widerlichste Beispiel, bis zu welchem Grade der Mensch [ohne Reue] sich erniedrigen und sinken /.../ kann. /.../ [ich habe] eine so absolute sittliche Verkommenheit, eine so abscheuliche Verderbnis und so freche Gemeinheit wie bei A-ff niemals angetroffen. /.../ A-ff [wurde und war] ein Stück Fleisch mit Zähnen und einem Magen und mit unstillbarer Gier nach rohesten, tierischsten physischen Genüssen. Für die Befriedigung selbst der kleinsten und launischsten dieser Begierden wäre er fähig gewesen, in der kaltblütigsten Weise zu morden, zu erdrosseln, mit einem Wort, zu allem – vorausgesetzt nur, daß die Sache nicht herauskäme und er keine Strafe zu fürchten hätte. /.../ Und wie ekelhaft war es mir, sein ewig höhnisches Lächeln zu sehen. Es war ein Monstrum, sittlich ein Ungeheuer [= im Original: ein sittlicher Quasimodo; Erg. d Verf.]. Dazu war er noch schlau und klug, hübsch, sogar gewissermaßen gebildet, nicht unbegabt"; S. 118ff.]

[84] Bd. 4, S. 154. Vgl. auch die Anmerkung zu dieser Stelle, ebd., S. 307f. Der Sadismus der Henker, die Prügelstrafen vollziehen, dient dem Ich-Erzähler als Vorwurf, um die körperlichen Strafen und die Gesellschaft aus den Positionen der christlichen Ethik zu kritisieren, die Menschen zu Tyrannen macht, ihnen die Macht gibt, „это безграничное господство над телом, кровью и духом такого же, как сам, человека, так же созданного, брата по закону Христову." [„die unbegrenzte Herrschaft über einen menschlichen Körper, über das Fleisch und Geist eines Menschen, wie man selbst einer ist, der geschaffen wie wir und nach der Lehre Christi ein Bruder von uns ist"; S. 290]. Vgl. auch zu Dostoevskij und Marquis de Sade, unten, S. 221.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

P0055896

deuten sich bereits die dämonisch-bösen verwestlichten russischen *Alius*-Figuren wie Valkovskij, Svidrigajlov oder Stavrogin an. Mit der Theateraufführung und mit der Figur des Gefangenen Petrov hängen darüber hinaus andere Imageme wie z.B. die Namen Don Juan,[85] Napoleon III., Alexandre Dumas oder Amerika zusammen.[86] Alle diese Imageme haben jedoch in *Zapiski iz Mertvogo doma* noch keine Funktion als Elemente eines ausgeprägten negativen utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands; lediglich die Figur des starken, rücksichtslosen und verhältnismäßig gebildeteten Verbrechers Petrov, der, gierig nach dem Wissen aus dem Westen und über den Westen, Gorjančikov befragt, ähnelt den verwestlichten nihilistischen Russen in den späteren Romanen Dostoevskijs.[87]

Neben diesen fremden Namen treten in *Zapiski iz Mertvogo doma* deutsche Imageme auf. Im Zusammenhang mit dem Gefängniskrankenhaus wird von Gorjančikov die deutsche Ordnung erwähnt,[88] die in den russischen Krankenhäusern herrsche und das russische Volk in Angst versetze; ein deutsches Imagem dient ihm darüber hinaus dazu, die von Ernst geprägte Haltung der russischen den polnischen Gefangenen gegenüber hervorzuheben. Ihre düstere Achtung vor den Polen wird mit der scherzhaften bzw. leicht spöttischen Einstellung des russischen Volkes den Deutschen gegenüber verglichen:

> Замечательно впрочем, что никто из каторжных в продолжение всего времени, /.../ не упрекнул их [der Polen] ни в происхождении, ни в вере их, ни в образе мыслей, что встречается в нашем простонародье относительно иностранцев, преимущественно немцев, хотя, впрочем, и очень редко. *Впрочем, над немцами только разве смеются; немец представляет собою что-то глубоко комическое для русского простонародья.* С нашими же каторжные обращались даже уважительно, гораздо более, чем с нами, русскими, и нисколько не ***трогали*** их [kursiv die Verf., fett und kursiv Dostoevskij].
>
> [Bemerkenswert ist dabei, daß kein einziger der russischen Sträflinge während dieser ganzen Zeit /.../ sich über ihre Nationalität [der Polen], ihren Glauben oder ihre Denkweise absprechend geäußert hätte, wie es in unserem, einfachen Volke zuweilen bezüglich der Ausländer, namentlich der Deutschen, vorkommt, allerdings nur äußerst selten. *Übrigens macht man sich auch über die Deutschen höchstens ein wenig lustig: der Deutsche hat für den einfachen Russen etwas überaus Komisches.* Mit den polnischen Adligen [= im Original: Mit den unseren; Erg. d. Verf.] dagegen gingen die

---

[85] Vgl. ebd., S. 125ff. (über „Кедрил-обжора": „Кедрил что-то вроде Дон-Жуана; по крайней мере и барина и слугу черти под конец пьесы уносят в ад" [„Kedrill der Vielfraß": „Kedrill scheint eine Abart von Don Juan zu sein, wenigstens wird sowohl der Herr wie der Diener zum Schluß des Stücks von Teufeln in die Hölle geschleppt"; S. 236] sowie über einen verliebten „Brahmanen") und die Anmerkungen dazu, ebd., S. 307. Es handelt sich dabei um die bereits russisch-volkstümlich gewordenen fremden Figuren.

[86] Vgl. ebd., S. 83ff. (die Charakteristik Petrovs durch Gorjančikov) und auch die Anmerkungen dazu, ebd., S. 305.

[87] Ebd., vgl. z.B. S. 86 (u.a. die Episode des Bibel-Diebstahls).

[88] Ebd., S. 142.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

> Sträflinge viel besser um als mit uns russischen Adligen: sie ***rührten*** die Polen überhaupt nicht an [kursiv die Verf., fett und kursiv Dostoevskij]][89]

Die polnischen Figuren gehören in ihrer Mehrheit zu den „Genossen" bzw. „Kameraden" [*товарищи, tovarišči*; auch: *Gefährten, Genossen, Freunde, Kollegen*] Gorjančikovs, es sind vorwiegend politische Mitgefangene adliger Abstammung, obwohl es unter ihnen auch Nichtadlige gibt. Sie werden von Gorjančikov zum einen kollektiv, als eine geschlossene Gruppe eingeführt, zum anderen aber werden einzelne Figuren der Polen als Individuen namentlich genannt und ausführlich charakterisiert. Darüber hinaus werden aber auch andere, z.T. anonyme, gesichtslose Polen erwähnt, die zur Masse der anderen Gefangenen gehören.

I. Als eine geschlossene Gruppe werden die polnischen politischen Gefangenen in den Kapiteln über die „ersten Eindrücke" (*Pervye vpečatlenija*) in der Katorga sowie über die Theateraufführung charakterisiert:

1. Fünf politische polnische Mitgefangene adliger Abstammung werden in dem zweiten Kapitel der Aufzeichnungen im Zusammenhang mit den russischen adligen Gefangenen erwähnt:

> В каторге было *несколько человек из дворян.* Во-первых, человек *пять поляков. /.../ Каторжные страшно не любили поляков,* даже *больше, чем ссыльных из русских дворян. Поляки (я говорю об одних политических преступниках) были* с ними как-то *утонченно, обидно вежливы, крайне несообщительны* и *никак не могли скрыть перед арестантами своего к ним отвращения,* а те понимали это очень хорошо и платили той же монетою. [kursiv die Verf.]
>
> [Im Ostrogg gab es *mehrere Edelleute.* Zunächst *fünf Polen. /.../ Alle Polen wurden von den Sträflingen äußerst wenig geliebt,* sie waren ihnen noch *viel verhaßter als die Sträflinge aus dem russischen Adelsstande. Die Polen (ich spreche hier nur von den politischen Verbrechern) waren zu ihnen ganz besonders, geradezu raffiniert, also beleidigend höflich, hielten sich möglichst fern von ihnen und konnten es auf keine Weise verbergen, daß die Sträflinge sie anekelten,* was jene natürlich vorzüglich begriffen und wofür sie mit derselben Münze heimzahlten. [kursiv die Verf.]][90]

Es ist die erste Erwähnung der polnischen politischen Gefangenen in *Zapiski iz Mertvogo doma.* Die Polen werden von Gorjančikov als die Fremden unter den russischen einfachen Gefangenen vorgestellt. Besonders die polnischen politischen Gefangenen sollen von den anderen (russischen) Katorga-Häftlingen gehaßt werden. Anhand der oben zitierten Passage wird aber nicht klar, ob der Haß der Häftlinge durch die „beleidigende Höflichkeit" und Reserviertheit der Polen verursacht wird oder ob die Reserviertheit der Polen eher als Antwort auf

---

[89] Ebd., S. 210 [S. 392].
[90] Bd. 4, S. 26 [S. 49].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

055896

die Ablehnung als „Fremde" von seiten der Russen betrachtet werden kann. Die Polen isolieren sich aber zusätzlich selbst durch ihre negative Einstellung, durch ihre Verachtung, die an das Gefühl des Ekels gegenüber den Russen grenzt, und steigern auf diese Weise ihre Fremdheit ins Extreme. Auf diese Beschreibung der Polen folgen weitere Passagen, in denen Gorjančikov über seine eigene anfängliche Fremdheit unter den anderen Mitgefangenen schreibt, die er aber mit der Zeit teilweise habe überwinden können, denn seine Mitgefangenen hätten ihn doch als einen „guten Menschen" anerkannt. Anschließend an diese Passage werden die russischen adligen Gefangenen charakterisiert, die von ihm ebenfalls negativ beurteilt werden, so daß sich seine eigene Figur und sein Charakter sowohl von den polnischen als auch von den russischen adligen Verbrechern positiv abheben.

2. In der Fortsetzung des Kapitels über die ersten Eindrücke werden noch einmal sechs Polen, die zu den Mitbewohnern der Baracke Gorjančikovs gehören, kurz charakterisiert. Erneut wird ihr Haß auf die anderen (russischen) Gefangenen betont, sie zeichnen sich aber auch durch das Gefühl der exklusiven (nationalen) Zugehörigkeit aus, so daß sie eine geschlossene Gruppe, wie eine „Familie", bilden. Einige dieser Polen sind wie der Ich-Erzähler gebildet, aber, im Unterschied zu ihm selbst, nicht imstande, das „Volk" der Katorga zu verstehen. Obwohl nichts genaueres über die Ursache ihrer Bestrafung mitgeteilt wird – denn sie werden, wie in dem obigen Zitat lediglich „politische Gefangene" genannt –, wird das Motiv der „leidenden Krankhaftigkeit", der „Märtyrercharakter", dieser Figuren hervorgehoben, so daß angenommen werden kann, daß ihr Leid in ihrer Nationalität und in ihren patriotischen Gefühlen seine Wurzeln hat:

> *Кроме черкесов*, в казармах наших *была еще целая кучка поляков, составлявшая совершенно отдельную семью*, почти не сообщавшуюся с прочими арестантами. Я сказал уже, что *за свою исключительность, за свою ненависть к каторжным русским они были в свою очередь всеми ненавидимы*. Это были *натуры измученные, больные*; *их было человек шесть. Некоторые из них были люди образованные.* /.../ От них же я иногда, в последние годы моей жизни в остроге, доставал кой-какие книги. [kursiv die Verf.]
>
> [*Außer den Tscherkessen* und Tataren gab es in unserer Kaserne noch *eine ganze Gesellschaft Polen, die eine Familie für sich bildeten* und mit den übrigen Arrestanten fast überhaupt nicht sprachen. Ich sagte schon, daß sie *für ihre Absonderung, für ihren Haß auf die gefangenen Russen sich wiederum den Haß aller anderen zuzogen. Es waren ihrer im ganzen sechs: kranke, ausgemergelte Geschöpfe. Einige von ihnen waren Gebildete*; /.../ Sie waren es auch, von denen ich in den letzen Jahren meines Ostrogglebens einige Bücher erhielt. [kursiv die Verf.]][91]

[91] Ebd., S. 54 [S. 103].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00056896

Nach einer sich anschließenden Reflexion Gorjančikovs über den Unterschied zwischen einem einfachen Gefangenen aus dem Volk (*prostoljudin* [*простолюдин*; *ein Mann aus dem Volk*]) und einem gebildeten Adligen wie ihm selbst, der seine ehemalige Umgebung und Gewohnheiten besonders schmerzhaft vermißt, werden die Polen noch einmal im Zusammenhang mit dem Juden Isaj Bumštejn erwähnt:

> /.../ *поляки составляли особую цельную кучку.* Их было шестеро, и они были вместе. *Из всех каторжных нашей казармы они любили только одного жида*, и *может быть единственно потому, что он их забавлял. Нашего жидка*, впрочем, *любили даже* и *другие арестанты*, хотя решительно все без исключения смеялись над ним. [kursiv die Verf.]
>
> [/.../ *die Polen bildeten eine besondere Clique für sich.* Es waren ihrer sechs. und sie hielten alle zusammen. *Von allen übrigen Sträflingen mochten sie nur einen Juden leiden,* und *vielleicht einzig aus dem Grunde, weil er sie belustigte. Dieses Jüdchen* [= im Original: Unser Jüdchen; Erg. d. Verf.] *wurde übrigens auch von den anderen Sträflingen gern gesehen,* wenn sie auch alle ohne Ausnahme über ihn lachten][92]

Die Betonung der exklusiven Zuneigung der Polen dem Juden gegenüber, der, wie sie selbst, als extrem fremd bzw. anders, aber aus der „kollektiven" Perspektive der russischen Gefangenen beschrieben wird, hebt erneut die Entfremdung der Polen von den anderen Gefangenen, ihre subversive Rolle (als *Alius*), hervor.[93] Gorjančikov unterstreicht dagegen nochmals in dem Kapitel über seinen ersten Monat im Gefängnis, daß er selbst sich immer bemüht habe, sich nicht wie die Polen vor den einfachen Russen in einer kühlen, distanzierten Höflichkeit zu verschließen, trotz der Verachtung, mit der ihm das Volk für diese Annäherungsbemühungen begegnet sei, so daß er lediglich in dem Hund Šarik einen Freund gefunden habe.[94]

3. Der kühle Abstand und die Entfremdung zwischen den Polen zu den anderen Gefangenen, die sich ihrer Gemeinschaft gegenüber fernhalten, werden auch in dem Kapitel über die Theateraufführung hervorgehoben:

> Часу в седьмом пришел за мной Петров, и мы вместе отправились на представление. *Из нашей казармы отправились почти все, кроме черниговского старовера и поляков. Поляки только в самое последнее представление*, четвертого января, *решились побывать в театре*, и то после многих уверений, что там и хорошо, и весело, и безопасно. *Брезгливость поляков нимало не раздражала каторжных, а встре-*

[92] Ebd., S. 55 [S. 104]. Vgl. dazu INGOLD 1981, S. 16-43.

[93] An einer früheren Stelle wird jedoch auch auf die gegenseitige vertrauensvolle Beziehung der Polen und des frommen Altgläubigen angespielt, was den Behauptungen des Ich-Erzählers doch widerspricht, vgl. ebd., S. 34.

[94] Ebd., S. 77.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

055896

чены они *были* четвертого января *очень вежливо. Их даже пропустили на лучшие места.* Что же касается до черкесов и в особенности Исая Фомича, то для них наш театр был истинным наслаждением. [kursiv die Verf.]

[[Gegen sieben Uhr abends; Erg. d. Verf.] kam Petróff zu mir, /.../ und wir begaben uns ins 'Theater'. *Aus unserer Kaserne gingen alle außer dem Altgläubigen und den Polen. Die Polen entschlossen sich erst kurz vor der letzten Aufführung*, am vierten Januar, *das Theater zu besuchen*, und auch das erst nach langen Versicherungen, daß es dort sowohl gut wie lustig und ungefährlich sei. *Der Hochmut der Polen reizte die Sträflinge nicht im geringsten, und als sie* endlich am vierten Januar erschienen, *wurden sie sehr höflich empfangen, und man ließ sie sogar nach vorn zu den besseren Plätzen.* Was nun die Tscherkessen und im besonderen Issai Fomitsch anbetrifft, so war unser Theater für sie ein wahrer Hochgenuß. [kursiv die Verf.]][95]

Die extreme Fremdheit der Polen wird hier erneut unterstrichen, denn sogar die anderen Fremden, der Jude und die Tscherkessen, überwinden ihre Andersartigkeit, indem sie sich mit dem russischen Katorga-Publikum in einem „ästhetischen Erlebnis" für die Zeit der Theatervorstellung vereinigen können. Die Polen wollen aber der Aufführung nicht nur aus der Verachtung gegenüber dieser „unwürdigen" Volksbelustigung, sondern auch aus Angst vor den Mitgefangenen fernbleiben. Gorjančikov betont die beinahe ehrfurchtsvolle, höfliche Haltung der „Theaterleute" diesen mißtrauischen Menschen gegenüber, die sogar auf die besten Plätze vorgelassen werden. Er fügt darüber hinaus hinzu, daß er selbst als ehemaliger Adliger und Theaterkenner sich ebenfalls der Achtung sowohl der Katorga-Schauspieler als auch des Publikums erfreute. Diese Einstellung der einfachen Gefangenen ihm gegenüber, ihre Wertschätzung seiner Kenntnisse der Theaterkunst sowie der von ihm vertretenen russischen Kultur überhaupt, ihre würdevolle und offene Haltung, wird metonymisch auf das ganze russische Volk übertragen, dessen Teil diese Gefangenen bilden. Man soll nur diese Menschen mit einem vorurteilsfreien Blick betrachten:

Нас, *меня и Петрова, тотчас же пропустили вперед*, почти к самым скамейкам, /.../. *Во мне отчасти видели ценителя, знатока, бывшего и не в таких театрах; /.../ Они признавали, что в этом я могу судить лучше их, что я видал и знаю больше их.* Самые не расположенные из них ко мне (я знаю это) желали теперь моей похвалы их театру и *безо всякого самоунижения пустили меня на лучшее место. /.../ Высшая и самая резкая характеристическая черта нашего народа - это чувство справедливости и жажда ее. /.../* Стоит

[95] Ebd., S. 120 [S. 225f.]. Vgl. auch zu den Erinnerungen von SZYMON TOKARZEWSKI bei PODGÓRZEC 1984, S. 95-101, bes. S. 96ff. (über den Memoirenband Tokarzewskis *Katorżnicy*, in dem er schreibt, daß die Polen an den Vorbereitungen zur Theateraufführung aktiv beteiligt gewesen seien. Sie hätten beispielsweise das „Bühnenbild" gestaltet und den Vorhang bemalt). Vgl. dazu auch MUCHA 1979.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

только снять наружную, наносную кору и посмотреть на самое зерно повнимательнее, поближе, без предрассудков - и иной увидит в народе такие вещи, о которых и не предугадывал [kursiv die Verf.].

[Wir beide, Petróff und ich, *wurden aber sofort durchgelassen*, fast bis dicht an die Bänke /.../. *In mir sah man gewissermaßen einen Kenner und Kritikfähigen, der schon ganz andere Aufführungen gesehen hatte. /.../ Sie erkannten an, daß ich davon mehr verstand als sie, daß ich mehr gesehen hatte und besser zu urteilen vermochte.* Selbst diejenigen, die mir am wenigsten gewogen waren, hätten jetzt gern von mir ein Lob ihres Theaters gehört und gaben mir *ohne jede Selbsterniedrigung* den guten Platz. /.../ *Der größte und schärfste Charakterzug unseres Volkes ist das Gefühl für Gerechtigkeit und das unbedingte Verlangen danach.* /.../ Man braucht nur die äußere künstliche Schale zu entfernen und den Kern sich etwas aufmerksamer anzusehen, etwas näher und vorurteilsloser, und man wird in diesem Volk Dinge entdecken, von denen man sich nicht einmal hat träumen lassen [kursiv die Verf.]][96]

II. Außer dieser kollektiven Schilderung der Polen als einer isolierten Gruppe der Fremden unter den russischen und den anderen nichtrussischen Gefangenen werden diese vorwiegend adligen Mitgefangenen Gorjančikovs von ihm auch als einzelne Menschen, als Individuen, an mehreren Stellen der Aufzeichnungen charakterisiert:

1. Ein Gespräch Gorjančikovs mit einem der Polen, M-ckij, wird in dem Kapitel über die ersten Eindrücke in der Katorga angeführt. M-ckij erklärt Gorjančikov, daß die Ursache für deren Unbeliebtheit bei den einfachen russischen Gefangenen in der *adligen Herkunft* liege. Diese Abneigung betreffe aber auch alle anderen adligen Gefangenen: „Они злятся на вас за то, что вы дворянин и на них не похожи. /.../ Им бы очень хотелось вас оскорбить, унизить. /.../ Здесь ужасно тяжело для всех нас. Нам всех тяжелее во всех отношениях." [„Sie ärgern sich über Sie vielmehr deswegen, weil Sie Edelmann sind und ihnen nicht gleichen. Manche /.../ hätten gar zu große Lust, Sie zu beleidigen und zu erniedrigen. /.../ es ist hier für uns alle entsetzlich schwer. Wir haben es in jeder Beziehung am schwersten von allen"] [97]

2. Ohne ihre nationale Zugehörigkeit zu nennen, die erst in den folgenden Kapiteln erwähnt wird, werden in dem Kapitel über den ersten Monat in der Katorga drei Polen vorgestellt: Der Pole B. als ein „Genosse" Gorjančikovs aus dem Adel sowie zwei Freunde dieses Polen, ein junger und ein älterer und extrem frommer Mann:

---

[96] Ebd., S. 121f. [S. 228f.].

[97] Ebd., S. 32 [S. 61]. Der Haß der einfachen Gefangenen auf die Adligen kommt besonders deutlich in der Szene zum Vorschein, in der der betrunkene Tatar Gazin Gorjančikov umzubringen versucht, siehe ebd., S. 42. Siehe auch zur Figur von M-ckij unten, S. 176f. und S. 194f.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

055896

Другая работа, на которую я посылался, - в мастерской вертеть точильное колесо. /.../ *обыкновенно посылали двоих - меня и еще одного из дворян, Б. /.../ Б. был слабосильный, тщедушный человек, еще молодой, страдавший грудью. Он прибыл в острог с год передо мною вместе с двумя другими из своих товарищей* - одним стариком, всё время острожной жизни денно и нощно молившимся богу (за то очень уважали его арестанты) и умершим при мне, и с другим, еще очень молодым человеком, свежим, румяным, сильным, смелым, который дорогою нес уставшего с пол-этапа Б., что продолжалось семьсот верст сряду. Нужно было видеть их дружбу между собою. *Б. был человек с прекрасным образованием, благородный, с характером великодушным, но испорченным и раздраженным болезнью.* [kursiv die Verf.]

[Eine andere Arbeit, die mir zugeteilt wurde, war: in der Werkstatt das Rad an der Drechslerbank zu drehen. /.../ *man bestimmte gewöhnlich zwei dazu, mich und noch einen Adligen, B... /.../ B. war ein schwacher, kränklicher Mensch, noch jung, aber lungenleidend. Er war mit zwei Gefährten ein Jahr vor mir in den Ostrogg gekommen:* der eine von ihnen, ein Greis, der während der ganzen Zeit seines Ostrogglebens Tag und Nacht betete, wofür ihn die Arrestanten ungemein achteten – starb bald nach meiner Ankunft; und der andere, ein noch sehr junger Mensch, der frisch, gesund, stark und mutig war, hatte unterwegs den schon nach der ersten Hälfte des Weges völlig erschöpften B. getragen, etwa siebenhundert Werst weit, ununterbrochen, bis zum Ostrogg. Diese Freundschaft hätte man sehen müssen! *B. hatte eine vorzügliche Bildung genossen und hatte einen edlen, großzügigen Charakter, allein durch die Krankheit war er reizbar geworden und verbittert* [kursiv die Verf.]; S. 152f.][98]

Der erste „kränkliche" Pole wird als ein Beispiel eines dekadenten, lebensunfähigen Adligen vorgeführt. Positiv wird dagegen, sowohl vom Ich-Erzähler als auch von den (russischen) Gefangenen, die Freundschaft des zweiten, gesunden und jungen Polen zu seinem kranken „Kameraden"[99] sowie der religiöse Eifer des dritten, älteren Polen bewertet. Diese Stelle steht insgesamt im Zusammenhang mit den Reflexionen Gorjančikovs über die physische Arbeit und ihre heil-

---

[98] Ebd., S. 81 [S. 152f.]. Daß es sich dabei um polnische Gefangene handelt, wird erst aus den späteren Ausführungen Gorjančikovs erkennbar

[99] Ebd., S. 80ff. Der junge Pole wird auch an einer späteren Stelle positiv gezeichnet. Er wird sogar von den anderen Gefangenen wegen seiner physischen Stärke und seines Charakters geschätzt: /.../ Т-вский, из дворян, твердый и великодушный молодой человек, без большого образования и любивший ужасно Б. Его из всех других различали каторжные и даже отчасти любили. Он был храбр, мужествен и силен, и это как-то высказывалось в каждом жесте его (ebd., S. 203).

[/.../ [T-skij] war ein junger Adliger, nicht sehr gebildet, doch ein fester und großzügiger Charakter – derselbe, der /.../ B. /.../ rührend zugetan war. [der B. sehr liebte; Erg. d. Verf.] Er war der einzige von uns Adligen, mit dem die Sträflinge eine Ausnahme machten: sie hatten ihn aufrichtig gern, ja zum teil liebten sie ihn sogar. Er war mutig und stark, und das äußerte sich in jeder seiner Bewegungen; S. 380]

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

same Wirkung für die Erhaltung der Gesundheit im Gefängnis, wobei er über die Schwierigkeiten der adligen Gefangenen berichtet, die Anerkennung der einfachen Gefangenen als ihnen gleichgestellte Arbeiter zu verdienen, denn die an eine solche Arbeit gewohnten Nichtadligen sehen auf die physisch schwächeren Vertreter ihrer ehemaligen „Herren" verächtlich herab.[100]

3. Die drei Polen M-ckij, T-vskij und B., d.h. die zwei oben dargestellten Freunde, treten auch in dem Kapitel über den „Aufstand" [*Pretenzija*; *Die Beschwerde*; Übers. v. Rahsin] auf, der sich wegen der schlechten Versorgung der Gefangenen zu erheben droht. Gorjančikov wird dabei erneut von einigen nichtadligen russischen Gefangenen verspottet und ausgelacht, weil er als Adliger sich in seiner Unwissenheit der Menge der protestierenden einfachen Gefangenen anschließen wollte. Er wird in die Küche zurückgedrängt, in der sich bereits u.a. polnische und russische adlige Gefangenen sowie der Jude Bumštejn und der Altgäubige versammelt haben. Die Polen, T-vskij, B. und M-ckij, erklären Gorjančikov ihre Lage und warnen ihn davor, sich an dem Aufstand auch nur passiv beteiligen zu wollen:

> Их просто высекут, а нас под суд. Майор нас всех ненавидит и рад погубить.
>
> /.../ - Да и каторжные выдадут нас головою, - прибавил М-цкий, когда мы вошли на кухню.
>
> */.../- Мы во сто раз больше рисковали бы, если б вышли; а для чего? Je haïs ces brigands.* И неужели вы думаете хоть одну минуту, что их претензия состоится? Что за охота соваться в нелепость. [kursiv die Verf.]
>
> [Die anderen würde man nur gelinde prügeln, wir aber kämen sofort vor Gericht. Der Major haßt uns. Es würde ihn freuen, uns etwas anhaben zu können. /.../ Und von den übrigen [Sträflingen] würde doch keiner für uns einstehen, sagte M-zkij, als wir in die Küche eintraten. */.../ Wir würden hundertmal mehr riskieren als sie, wenn wir gingen, und wozu schließlich? Je haïs ces brigands.* Und können Sie denn auch nur einen Augenblick glauben, daß eine Demonstration zustanden kommen wird? Ich habe keine Lust, auf solchen Blödsinn hereinzufallen. [kursiv die Verf.]][101]

In dieser Szene wird erneut die Entfremdung zwischen den adligen und den nichtadligen Gefangenen (und dem Aufsichtspersonal) sowie zwischen den Russen und den Fremden deutlich. Die Polen werden diesmal als die „Schicksalsgenossen" des Ich-Erzählers angeführt und als ihm gleichgestellte Gesprächspartner geschildert. Positiv wird erneut der Pole T-vskij, negativ M-ckij charakterisiert, dessen düsterer verbitterter Charakter, sein Haß und seine stolze Verachtung den russischen einfachen Gefangenen gegenüber, durch den französischen Satz *Je haïs ces brigands* symbolisiert wird. Derselbe Satz kommt auch in der Szene der Entlassung M-kijs aus der Katorga vor, in der ebenfalls sein

---

[100] Vgl. ebd., S. 80ff.

[101] Ebd., S. 203f. [S. 380ff.].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

p0055896

Haß auf die einfachen Gefangenen, sein Stolz, diesmal aber auch die Liebe zu seiner Mutter hervorgehoben werden:

> Между тем М-кий с годами всё как-то становился грустнее и мрачнее. *Тоска одолевала его. /.../ «Je haïs ces brigands»*, повторял он мне часто, *с ненавистью смотря на каторжных, которых я уже успел узнать ближе, и никакие доводы мои в их пользу на него не действовали. /.../ Кстати: мы с ним часто говорили по-французски /.../. М-кий воодушевлялся, только вспоминая про свою мать.* «Она стара, она больная, /.../ - она любит меня более всего на свете, а я здесь не знаю, жива она или нет? *Довольно уж для нее того, что она знала, как меня гоняли сквозь строй...»*. [kursiv die Verf.]
>
> [M-zkij wurde mit den Jahren immer finsterer und verschlossener. *Der Schmerz* [= im Original: Die Sehnsucht, die Schwermut; Erg. d. Verf.] *verzehrte ihn. /.../ Je haïs ces brigands*, sagte er oft zu mir *mit haßerfülltem Blick auf die Sträflinge, die ich bereits näher kennengelernt hatte, und alles, was ich zu deren Gunsten vorbrachte, war vollkommen in den Wind gesprochen. /.../ Mit ihm sprach ich ziemlich oft Französisch. /.../ Nur in einem Fall belebte sich M-kij: wenn er von seiner Mutter sprach.* 'Sie ist alt.... sie ist krank /.../, sie liebte mich mehr als alles auf der Welt, ich aber weiß nicht einmal, ob sie lebt oder tot ist. *Wird es doch schon genug für sie gewesen sein, als sie erfahren mußte, daß ich Spießruten gelaufen bin ...* ' [kursiv die Verf.]][102]

Der französische Satz aus dem Munde eines Polen hat in den *Zapiski iz Mertvogo doma* einen Leitmotivcharakter. Der Pole repräsentiert, als ein Vertreter der gebildeten Menschen aus dem Westen, die Unfähigkeit, in den russischen einfachen Gefangenen ihm gleichgestellte Individuen anerkennen zu können bzw. zu wollen. Gorjančikov dagegen hebt im Vergleich dazu seine eigene verständnisvolle Haltung diesen „Banditen" gegenüber hervor, unter denen Jahre später der Ich-Erzähler (= Dostoevskij) in dem *Dnevnik pisatelja* [*Tagebuch des Schriftstellers*] den gütigen Bauern Marej aus seiner Kindheitserinnerung widerzufinden glaubte.[103] Alle polnischen Figuren der *Zapiski iz Mertvogo doma* werden dagegen wie der Pole M-ckij als statisch, als unfähig zur Entwicklung, dargestellt, wobei sich schon in diesen Katorga-Aufzeichnungen ein Prozeß der immer weiter voranschreitenden Stereotypisierung solcher Figuren zu abzeichnen beginnt, die in den späteren literarischen Werken zu nationalen Stereotypen reduziert werden.

4. Der düstere polnische politische Gefangene, M-ckij, der als ein Nichtadliger einer Prügelstrafe unterzogen worden war, wird ebenfalls in der Fortsetzung des Kapitels über das Gefängniskrankenhaus dem russisch-orthodox getauften Kalmücken Aleksandr bzw. „Aleksandra" gegenübergestellt:

---

[102] Ebd., S. 216 [S. 403].

[103] Vgl. *Dnevnik pisatelja*, Bd. 22, S. 46-50 sowie BUDANOVA/ FRIDLENDER 1993-1995 (Bd. 1, S. 186).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Один наш *арестантик*, из особого отделения, *крещеный калмык Александр или Александра*, kak звали его у нас, странный малый, плутоватый, бесстрашный и в то же время очень добродушный, рассказывал мне, kak он выходил свои четыре тысячи, рассказывал смеясь и шутя, но тут же клялся пресерьезно, что если б с детства, с самого нежного, /.../ он не вырос под плетью, /.../ то он бы ни за что не вынес этих четырех тысяч. /.../

Прибавлю k этому одно: *удивлялся я всегда тому необыкновенному добродушию, тому беззлобию, с которым рассказывали все эти битые о том, kak их били, и о тех, кто их бил. /.../Вот М-цкий, например, рассказывал мне о своем наказании; он был не дворянин и прошел пятьсот.* Я узнал об этом от других и сам спросил его: правда ли это и kak это было? *Он ответил kak-то коротко, kak будто с какою-то внутреннею болью, точно стараясь не глядеть на меня, и лицо его покраснело; через полминуты он посмотрел на меня, и в глазах его засверкал огонь ненависти, а губы затряслись от негодования.* Я почувствовал, что *он никогда не мог забыть этой страницы из своего прошедшего.* [kursiv die Verf.]

[So erzählte mir einer der Sträflinge [ein *kleiner, lieber* Arrestant; Erg. d. Verf.] aus der Besonderen Abteilung, *ein getaufter Kalmücke, Alexander mit* Namen – *oder Alexandra*, wie er bei uns genannt wurde, ein eigenartiges, furchtloses Männlein, das gleichzeitig überaus gutherzig war –, wie er viertausend Schläge erhalten hatte, erzählte es lachend und scherzend, schwor aber gleich darauf, daß er, wenn er nicht von Kindheit an unter der Knute aufgewachsen wäre, /.../ diese viertausend Hiebe in keinem Fall überlebt hätte. /.../

Hier muß ich noch etwas hinzufügen: *ich habe mich oft über die ungewöhnliche Gutmütigkeit und Arglosigkeit gewundert, mit der alle diese Gezüchtigten von der Züchtigung und von denen, die sie gezüchtigt hatten, sprachen. /.../ Nur M-zkij war eine Ausnahme; er war nicht adlig und man hatte ihn zu fünfhundert verurteilt.* Ich erfuhr es von anderen und fragte ihn einmal, ob es wahr sei, und wie er es ausgehalten habe. *Er antwortete mir merkwürdig kurz – wie unter einem inneren Schmerz – und bemühte sich, mich nicht anzusehen, sein Gesicht aber wurde auffallend rot. Erst nach einer halben Minute sah er mich wieder an und in seinen Augen glühte Haß, seine Lippen zitterten vor Unwillen* [= im Original: vor Empörung; Erg. d. Verf.]. Da fühlte ich, daß *er niemals diese Stunde in seiner Vergangenheit werde vergessen können.* [kursiv die Verf.]][104]

Dem stolzen und haßerfüllten Polen, obwohl schließlich auch kein Adliger, wird der demütige, leiderfahrene einfache Kalmücke gegenübergestellt, der zwar auch ein Fremder ist, aber als russisch-orthodox getaufter Christ dem russischen Volk gleich wurde. Die familiär-positive Einstellung des Ich-Erzählers diesem Mann gegenüber wird zusätzlich durch das Diminutiv *арестантик* [*arestantik*;

[104] Ebd., S. 145ff. [S. 273 und S. 276f.].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

055896

der kleine, liebe Arrestant] betont. Gorjančikov fügt diesen Passagen noch eine allgemeine Reflexion über die relativ gelassene Einstellung der russischen einfachen Gefangenen gegenüber körperlichen Strafen hinzu, die, ohne Gewissensbisse oder Schuldgefühle wegen ihrer Delikte zu haben, einen „pragmatischen" Gleichmut zeigen und zugleich passiven Widerstand gegen die Behörden leisten.[105]

5. Mehrere Polen, darunter die bereits in den früheren Kapiteln von Gorjančikov eingeführten B., T-vskij, M-kij und der ältere fromme Pole Ž-kij, werden erneut und besonders ausführlich in dem vorwiegend den polnischen und russischen adligen Gefangenen gewidmeten Kapitel *Tovarišči* [*Die Gefährten*; Übers. von Rahsin] beschrieben.[106] Diese Polen werden aber von Gorjančikov zuerst nicht als Polen bezeichnet, sondern anschließend an die Passagen über die russischen adligen Mitgefangenen[107] beschrieben. Ihre Zahl wird diesmal insgesamt auf acht Personen erhöht: „Кроме этих троих русских, *других* в мое время перебывало у нас *восемь* человек. С некоторыми из них я сходился довольно коротко, и даже с удовольствием, но не со всеми. *Лучшие из них были какие-то болезненные, исключительные и нетерпимые в высшей степени*" [kursiv die Verf.] [„Außer diesen drei Russen waren zu meiner Zeit noch [*andere acht* Männer; Erg. d. Verf.; bei Rahsin: „mehrere polnische Adlige."] in unserem Ostrogg. Mit einigen von ihnen verkehrte ich ganz freundschaftlich und sogar gern, aber nicht mit allen. *Die Besseren von ihnen waren gewissermaßen krankhafte, sonderbare und unduldsame Menschen*"].[108]

Gorjančikov entschuldigt sich anschließend selbst für seine reservierte Haltung diesen Menschen gegenüber, die er doch als „gute" Menschen einzuschätzen weiß. Er entschuldigt auch die negative, haßerfüllte und abweisende Einstellung der Polen den russischen Mitgefangenen gegenüber, in denen sie keine Menschen zu erblicken vermochten, weil diese Einstellung hauptsächlich durch ihre krankhaften Charaktere sowie durch ihr schweres Schicksal und die Sehnsucht nach der fernen Heimat verursacht wurde:

> */.../ впрочем, все они были больные нравственно, желчные, раздражательные, недоверчивые. Это понятно: им было очень тяжело, гораздо тяжелее, чем нам. Были они далеко от своей родины.* Некоторые из них присланы на долгие сроки, на десять, на двенадцать лет, а главное, *они с глубоким предубеждением смотрели на всех ок-*

---

[105] Ebd., S. 146f.

[106] Im Kommentar zu Bd. 4 wird auf die Probleme mit der Zensur wegen dieses Kapitels über die polnischen politischen Mitgefangenen Dostoevskijs hingewiesen: Erst nach langwierigen Verhandlungen konnte dieses Kapitel im Dezemberheft der Zeitschrift *Vremja* von 1862 veröffentlicht werden, fehlte jedoch in der ersten Buchveröffentlichung aus dem gleichen Jahr sowie in der letzten zu Lebzeiten Dostoevskijs erschienenen Ausgabe von 1875, vgl. ebd., S. 278.

[107] Ebd., S. 208f.

[108] Ebd., S. 209 [S. 390].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

ружающих, видели в каторжных одно только зверство, и *не могли, даже не хотели, разглядеть в них ни одной доброй черты, ничего человеческого,* и что *тоже очень было понятно*: на эту несчастную точку зрения они были поставлены силою обстоятельств, судьбой. Ясное дело, что тоска душила их в остроге [kursiv die Verf.].

[*Übrigens waren sie auch seelisch krank, verbittert, reizbar, mißtrauisch. Aber das ist ja auch begreiflich – sie hatten es dort sehr schwer, viel schwerer als wir Russen. Sie waren weit entfernt von ihrer Heimat* und einige von ihnen waren zu zehn, zu zwanzig Jahren verurteilt. *Der Hauptgrund ihres Unglücks war jedoch, daß sie unendlich voreingenommen auf ihre ganze Umgebung blickten, in den übrigen Sträflingen nichts als tierische Rohlinge sahen und an ihnen keinen einzigen guten Zug, überhaupt nichts Menschliches wahrnehmen konnten und nicht einmal wollten.* Auf diesen unglücklichen Standpunkt waren sie durch die Macht der Verhältnisse [und des Schicksals; Erg. d Verf.] gebracht worden. Da *ist es denn begreiflich*, daß die Qual [= Sehnsucht, Schwermut; Erg. d. Verf.] sie zu ersticken drohte. [kursiv die Verf.]][109]

Der Ich-Erzähler erwähnt jedoch anschließend die guten Beziehungen zwischen den Polen und den anderen Fremden, den Tscherkessen, Tataren, dem Juden sowie dem Altgläubigen, d.h. zwischen ihnen und den Vertretern der von Rußland „angeeigneten" Nichtrussen bzw. der wegen ihres Glaubens Verfolgten, ohne daß der Grund einer solchen Zuneigung und der krankhaften Verfassung der Polen genannt wird oder aus Zensurgründen genannt werden durfte.[110]

Erneut wird auch die Freundschaft zwischen T-vskij und dem kranken B. hervorgehoben, die, seitens des jungen T-vskij an kritiklose Verehrung grenzend, zu den Konflikten mit M-kij und dem Ich-Erzähler führt:

Б. был больной, /.../ раздражительный и нервный, но в сущности предобрый и даже великодушный. /.../ Я не вынес этого характера и впоследствии разошелся с Б., но зато никогда не переставал любить его. /.../ Т-ский был хоть и необразованный человек, но добрый, мужественный, славный молодой человек, одним словом. Всё дело было в том, что он до того любил и уважал Б-го, /.../ что тех, которые чуть-чуть расходились с Б-м, считал тотчас же почти своими врагами. Он и с М-ким, кажется, разошелся /.../ за Б-го /.../.

[Dieser B. war ein kranker Mensch, /.../ reizbar und nervös, doch im Grunde von seltener Güte und sogar großzügig. /.../ Zuletzt vertrug ich seinen Charakter nicht mehr und brach meinen Verkehr mit ihm ab, hörte aber nie auf, ihn zu lieben. /.../ Dieser T. war freilich ein ungebildeter Mensch, dafür aber unglaublich gut, mutig ehrlich – mit einem Wort: ein prächtiger junger Mann. Der Grund unseres Zerwürfnisses lag einfach darin, daß er

[109] Ebd., S. 210 [S. 391f.].

[110] Ebd. An diese Passage schließt sich eine andere an, in der Gorjančikov über die relativ verständnisvolle und als tolerant zu bezeichnende Einstellung der russischen Gefangenen diesen Polen gegenüber berichtet.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

30055896

seinen Freund B. dermaßen liebte und hochschätzte, daß er alle, die mit B. die Freundschaft brachen, sogleich für seine eigenen Feinde hielt. Auch mit M-zkij brach er später B.s wegen.][111]

Gorjančikov erzählt darüber hinaus über seine Diskussionen mit B. während der dreimonatigen Tätigkeit der beiden als Schreiber in der Kanzlei des Gefängnisses und bei der Arbeit in der Werkstatt:

Мы с ним болтали; говорили об наших надеждах, убеждениях. Славный был он человек; но убеждения его иногда были очень странные, исключительные. Часто у некоторого разряда людей, очень умных, устанавливаются иногда совершенно парадоксальные понятия. Но за них столько было в жизни выстрадано, такою дорогою ценою они достались, что оторваться от них уже слишком больно, почти невозможно. Б-кий с болью принимал каждое возражение и с едкостью отвечал мне. Впрочем, во многом, может быть, он был и правее меня, не знаю; но мы наконец расстались, и это было мне очень больно: мы уже много разделяли вместе.

[Bei der Arbeit unterhielten wir uns gewöhnlich; wir sprachen von unseren Hoffnungen, Überzeugungen ... B. war ein prächtiger Mensch, nur waren seine Ansichten mitunter recht wunderlich und eigenartig. Es kommt oft vor, daß sich bei einer gewissen Art von Menschen, sogar sehr klugen Menschen, vollkommen paradoxe Begriffe entwickeln, von denen sie nicht abzubringen sind. Für diese Begriffe aber hat der Mensch so viel im Leben gelitten, er hat sie so teuer erkauft, daß es für ihn gar zu schmerzhaft wäre, wenn nicht unmöglich, sich von ihnen loszureißen. B. hörte wie unter Schmerzen jeden meiner Widersprüche an und antwortete mir mit beißender Schärfe. Vielleicht war er auch mehr im Recht als ich – ich weiß es nicht. Zum Schluß aber gingen wir auseinander, was mir sehr leid tat und sehr naheging: wir hatten schon soviel miteinander geteilt.][112]

Er teilt jedoch nicht mit, um welche Überzeugungen und Ansichten der beiden es sich gehandelt hatte und ob es sich dabei um politisch-ideologische Auseinandersetzungen wegen der „polnischen Frage" hätte handeln können. Hervorgehoben wird lediglich die Zuneigung des Ich-Erzählers zu B., die aber wegen objektiver Umstände, u.a. seines Charakters wegen, sich nicht zu emer festeren Bekanntschaft entwickeln konnte.[113]

Gorjančikov beschreibt auch ausführlich den Charakter des Polen M-kij und die Geschichte seiner Entlassung aus dem Gefängnis, der bereits an mehreren Stellen als ein schwieriger Mensch erwähnt wurde, den er wegen des verschlossen, selbstbeherrschten, kühlen und mißtrauischen Charakters nicht „lieb" gewinnen konnte:

---

[111] Ebd., S. 209 [S. 391].
[112] Ebd., S. 214ff., bes. S. 216 [S. 403].
[113] Vgl. dazu unten, S. 196ff., u.a. zu den Erinnerungen von SZYMON TOKARZEWSKI, m denen er seine Diskussionen mit Dostoevskij in Omsk geschildert hat.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

С М-ким *я хорошо сошелся с первого раза*; никогда с ним не ссорился, *уважал его, но полюбить его, привязаться к нему я никогда не мог.* Это был *глубоко недоверчивый и озлобленный человек, но умевший удивительно хошоро владеть собой.* Вот это-то слишком большое уменье и не нравилось в нем: *как-то чувствовалось, что он никогда и ни перед кем не развернет души своей. Впрочем, может быть, я и ошибаюсь.* Это была *натура сильная и в высшей степени благородная.* Чрезвычайная, даже несколько *иезуитская ловкость и осторожность его в обхождении с людьми выказывала его затаенный, глубокий скептицизм.* А между тем это была *душа, страдающая именно этой двойственностью: скептицизма и глубокого, ничем непоколебимого верования в некоторые свои особые убеждения и надежды.* [kursiv die Verf.]

[Mit M. *verstand ich mich stets* [sofort; Erg. d. Verf.] *sehr gut.* Wir stritten uns niemals und ich achtete ihn, *aber ihn zu lieben, an ihm zu hängen – das hätte ich nie vermocht. Er war ein unendlich mißtrauischer und verbitterter Mensch, der sich jedoch erstaunlich zu beherrschen wußte.* Diese gar zu große Selbstbeherrschung nun war es gerade, was mir nicht gefiel: *man fühlte unwillkürlich, daß er niemals und vor keinem einzigen Menschen seine Seele ganz aufdecken würde. Doch vielleicht irre ich mich auch.* Sonst war er *eine starke und durchaus edle Natur.* Seine außergewöhnliche ein wenig *jesuitische Gewandtheit und Vorsicht im Umgang mit Menschen verriet natürlich seinen großen geheimen Skeptizismus.* Und dennoch *litt seine Seele gerade unter ihrer Zweiheit: unter dem Skeptizismus und dem tiefen, durch nichts zu erschütternden Glauben an einige seiner Überzeugungen und Hoffnungen* [kursiv die Verf.]][114]

Der „jesuitische" Charakter von M-kij, trotz seiner einzelnen von Gorjančikov betonten edlen Züge des unbeugsamen, hoffnungsvollen Glaubens an die Richtigkeit der eigenen Überzeugungen, erinnert an die Schilderungen negativer verwestlichter Figuren aus den literarischen Werken Dostoevskijs wie z.B. Petr Aleksandrovič Valkovskij aus dem Roman *Unižennye i oskorblennye*, bei dem jedoch unter der Maske der äußeren Güte bzw. Freundlichkeit nur das Böse zu finden ist.[115]

Die Reihe der ausführlichen Schilderungen der Gorjančikov am nächsten stehenden polnischen Mitgefangenen wird mit der Nacherzählung des Konflikts zwischen dem sadistischen Major[116] und dem frommen Polen Ž-kij abgeschlossen, den dieser Offizier mit einer willkürlich verhängten Prügelstrafe zu demütigen versucht:

Старика наказали. Он лег под розги беспрекословно, закусил себе зубами руку и вытерпел наказание без малейшего крика или стона, не шевелясь. /.../ Он должен был прийти прямо из кордегардии, где

[114] Bd. 4, S. 209 [S. 390f.].
[115] Vgl dazu unten, S. 204ff., bes. S. 205f. und S. 217ff.
[116] Vgl. zu ihm oben, S. 160.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

p0055896

его наказывали. /.../ Ж-кий, не глядя ни на кого, с бледным лицом /.../, прошел между собравшихся на дворе каторжных, уже узнавших, что наказывают дворянина, вошел в казарму, прямо к своему месту, и, ни слова не говоря, стал на колени и начал молиться богу. Каторжные были поражены и даже растроганы. /.../ с этих пор и обходились с ним всегда почтительно. Им особенно понравилось, что он не кричал под розгами.

[Der Greis [= im Original: der Alte; Erg. d. Verf.] wurde gezüchtigt. Er streckte sich widerspruchslos hin, biß die Zähne in den Arm und ertrug die Strafe ohne einen Schrei oder ein Gestöhn, ohne sich zu rühren. /.../ Er mußte von der Wache, wo er bestraft wurde, sogleich in den Ostrogg kommen. /.../ Sh. trat ein und ging, bleich, mit blutleeren, bebenden Lippen, /.../ durch die versammelte Schar der ihn erwartenden Sträflinge, die bereits erfahren hatten, daß ein Adliger gezüchtigt wurde – er ging geradeaus in die Kaserne, ging zu seinem Pritschenplatz, kniete, ohne ein Wort zu sagen, nieder und begann zu beten. Die Sträflinge waren verwundert und sogar erschüttert... /.../ Die Sträflinge achten ihn seit der Zeit sogar sehr und gehen stets ehrerbietig mit ihm um. Besonders gefiel ihnen, daß er während der Züchtigung nicht geschrien hatte.][117]

Gorjančikov betont nicht nur die unerschütterliche tiefe Frömmigkeit und den Glauben dieses Polen, sondern auch die Achtung der russischen Mitgefangenen vor seiner würdevollen Haltung. Ž-kij wird jedoch insgesamt negativ dargestellt, als ein „честный, но несколько странный" [„ein durchaus ehrlicher, aber doch etwas eigentümlicher Mensch"; S. 393] Mensch, so daß ihn sogar B-kij und T-vskij: „очень не любили, даже не говорили, отзываясь о нем, что он упрям и вздорен"[„B. und T. liebten ihn gar nicht, ja, sie sprachen nicht einmal mit ihm, was sie damit begründeten, daß er eigensinnig und albern sei"].[118] Dieses kritische Urteil Gorjančikovs wird aber durch die besonders gespannten Beziehungen der Gefangenen untereinander relativiert und gemildert, die in einem Gefängnis typisch seien, obwohl er zugleich zugibt, daß:

Ж-кий был *действительно человек довольно тупой и, может быть, неприятный.* /.../ Я с ним хоть и никогда не ссорился, но особенно не сходился. Свой предмет, математику, он, кажется, знал. Помню, он всё мне силился растолковать на своем полурусском языке какую-то особенную, им самим былуманную астрономическую систему. Мне говорили, что он это когда-то напечатал, но над ним в ученом мире только посмеялись. *Мне кажется, он был несколько поврежден рассудком.* По целым дням он молился на коленях богу, чем снискал общее уважение каторги и пользовался им до самой смерти своей. Он умер в нашем госпитале после тяжкой болезни, на моих глазах.

[117] Bd. 4, S. 211 [S. 394].
[118] Ebd., S. 210.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

[Freilich war Sh. in der Tat *ein ziemlich stumpfer und vielleicht sogar unangenehmer Mensch.* /.../ Ich stritt mich zwar nie mit ihm, trat ihm aber auch nie näher. Sein Fach, die Mathematik, schien er allerdings zu beherrschen. Ich erinnere mich noch, wie er sich in seiner halbrussischen Sprechweise vergeblich bemühte, mir ein ganz besonderes, von ihm selbst erfundenes astronomisches System zu erklären. Die anderen Polen hatten mir aber schon gesagt, daß er es auch einmal veröffentlicht habe, von der wissenschaftlichen Welt jedoch nur ausgelacht worden sei. *Eigentlich glaube ich, daß er geistig nicht ganz normal war.* Er konnte tagelang ununterbrochen kniend beten, wodurch er sich bei den anderen Sträflingen allgemeine Achtung erworben hatte, die man ihm auch bis an sein Ende zollte. Er starb an einer schweren Krankheit in unserem Lazarett, starb vor meinen Augen. [kursiv die Verf.]][119]

Dieser Fall der Demütigung eines Adligen und wahnsinnigen Gelehrten wird jedoch lediglich durch den grausamen Charakter des sadistischen Majors erklärt, d.h. als eine Ausnahme hingestellt, ohne daß das russische System der Vollzugsanstalten kritisiert würde.[120] In diesen Passagen wird außerdem der Kontrast zwischen der Schilderung eines Fremden und darüber hinaus eines fanatischen Katholiken und den früher von Gorjančikov beschriebenen frommen Russen, des sanften, das Jesusgebet praktizierenden Altgläubigen bzw. des die Heilige Schrift lesenden russisch-orthodoxen Gefangenen deutlich.[121]

Die Figur des Majors kommt darüber hinaus noch im Zusammenhang mit den Figuren anderer in dem Kapitel über die „Genossen" beschriebenen Polen vor. Diese übrigen polnischen Gefangenen werden jedoch von Gorjančikov aus einem größeren Abstand als die oben erwähnten B., T-vskij, M-kij bzw. M-ckij und Ž-kij geschildert. Zu ihnen gehören zwei junge Menschen, „присланные на короткие сроки, малообразованные, но честные, простые, прямые" [„auf kurze Zeit verschickt, beide wenig gebildet, dafür aber ehrlich, einfach und offenherzig"; 405] und ein dritter Pole A-čukovskij, der als „уж слишком простоват" [„schon ein wenig gar zu unbedeutend [einfältig; Erg. d. Verf.]"; S. 405] bezeichnet wird.[122] Der vierte Pole wird dagegen in einigen Sätzen genauer und äußerst negativ beschrieben:

Б-м, человек уже пожилой, производил на всех нас прескверное впечатление. Не знаю, как он попал в разряд таких преступников, да и сам он отрицал это. Это была грубая, мелкомещанская душа, с привычками и правилами лавочника, разбогатевшего на обсчитанные копейки. Он был безо всякого образования и не интересовался ничем, кроме своего ремесла. Он был маляр, но маляр из ряду вон, маляр великолепный.

---

[119] Ebd., S. 210f. [S. 393].
[120] Vgl. ebd., S. 211ff.
[121] Vgl. oben, S. 161ff. Siehe auch unten zur Figur des wahnsinnig gewordenen frommen Polen, S. 188f.
[122] Ebd., S. 217

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00065896

[/.../ ein gewisser B-m, ein schon bejahrter Mann, machte auf uns alle einen sehr schlechten Eindruck. Ich weiß nicht, wie er überhaupt unter die 'Politischen' [= solche Verbrecher; Erg. d. Verf.] geraten war; er selbst leugnete es, daß er zu ihnen gehöre. Er war ein roher, kleinlicher Charakter [= eine kleinbürgerliche, spießbürgerliche Seele; Erg. d. Verf.], mit den Angewohnheiten und der Lebenssauffassung eines durch erfeilschte Kopeken reich gewordenen Kommis. Er war ganz ungebildet und interessierte sich für nichts, außer für sein Handwerk. Er war nämlich Maler, aber kein gewöhnlicher, sondern ein unvergleichlicher, unübertrefflicher!][123]

Diese polnische Kleinbürger- und Handwerkerfigur hebt sich in den Augen Gorjančikovs scharf von den anderen einfachen russischen Gefangenen ab, die in ihrer Mehrheit als kriminell gewordene russische Bauern vorgestellt werden. Dank den handwerklichen Fähigkeiten dieses „polnischen Spießbürgers", der mit Hilfe anderer Polen das schäbige Haus des Majors wie einen Palast ausgemalt hat, kommt es zur Wandlung der Einstellung des Majors den Polen gegenüber:

Б-мом был он всё более и более доволен, а чрез него и другими, работавшими с ним вместе. /.../ В этом месяце майор совершенно изменил свое мнение о всех наших и начал им покровительствовать. Дошло до того, что однажды вдруг он потребовал к себе из острога Ж-го.

- Ж-кий! - сказал он, - я тебя оскорбил. Я тебя высек напрасно, я знаю это. Я расскаиваюсь. Понимаешь ты это? *Я, я, я* - расскаиваюсь! /.../ Кто *ты* передо мной? червяк! меньше червяка: ты арестант! /.../

Ж-кий отвечал, что он понимает.

- Ну, так теперь я мирюсь с тобой. [kursiv Dostoevskij]

[Mit B-m war er jetzt überaus zufrieden und durch B-m auch mit den beiden anderen Adligen, die mit diesem bei ihm arbeiteten. /.../ In dieser Zeit [= Monat] änderte der Major seine Meinung über uns vollkommen und verhielt sich seitdem sehr gönnerhaft zu allen Adligen. Ja, eines Tages ging er sogar so weit, daß er plötzlich den alten Sh. zu sich rufen ließ. 'Sh-kij', sagte er, 'ich habe dich beleidigt. Ich habe dich unnütz prügeln lassen, ich weiß es. Jetzt bereue ich es. Begreifst du, was das heißt? *Ich, ich, ich* – bereue es!' /.../ 'Wer bist *du* vor mir? – Ein Wurm! Sogar weniger als ein Wurm: du bist ein Arrestant!' Sh. antwortete, daß er es begreife. /.../ 'Nun, dann will ich mich jetzt mit dir aussöhnen'. [kursiv Dostoevskij]][124]

Dieses Gespräch und die versöhnliche Geste des Majors dem von ihm erniedrigten Menschen gegenüber, worüber Gorjančikov von dem betroffenen Polen selbst gehört haben will, wird von ihm so kommentiert: „Стало быть, было же и в этом пьяном, вздорном и беспорядочном человеке человеческое чувство. /.../ Впрочем, пьяный вид, может быть, тому

[123] Ebd. [S. 405].
[124] Ebd., S. 217f. [S. 406].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

много способствовал". [„So schlummerte denn vielleicht auch in diesem ewig betrunkenen, unsinnigen und unordentlichen Menschen noch ein menschliches Empfinden. /.../ Übrigens wird wohl auch sein betrunkener Zustand mit die Veranlassung dazu gewesen sein"].[125]

Die oben angeführte „Versöhnungsszene" mit dem Polen wird jedoch nicht als ein „kathartisches" Erlebnis des Majors geschildert, denn er handelt nicht aus christlicher Nächstenliebe und aus Demut gegenüber einem Mitmenschen, sondern wird als ein egozentrischer Mensch geschildert, wovon symbolisch die Wiederholung des Pronomens „Ich" in seiner An(Rede) zeugt. Auch ist der Pole für ihn kein „Mensch", kein „Du", sondern „weniger als ein Wurm", so daß die beiden kursiv gesetzten Pronomina keine Beziehung zwischen zwei gleichgestellten Subjekten bedeutet, sondern zwischen einem entmenschlichten „Ich", das lediglich aus einer „Uniform" besteht, und einem „Du", das auf das Niveau einer „nichtigen" Kreatur, eines Gefangenen herabgesetzt wird.

Die positive Deutung dieser Szene seitens des Ich-Erzählers wird zusätzlich durch den Satz „Впрочем, пьяный вид, может быть, тому много способствовал" relativiert, was auch durch die Beschreibung des weiteren Schicksals des Majors bestätigt wird, der schließlich wegen seiner Grausamkeit entlassen wird: „В мундире он был гроза, бог. В сюртуке *он вдруг стал совершенно ничем и смахивал на лакея.* Удивительно, как много составляет мундир у этих людей." [kursiv die Verf.] [„in der Uniform war er ein Gewitter, ein Gott. *Im Gehrock wurde er plötzlich ein Nichts und ähnelte einem Lakaien.* Erstaunlich, wie viel eine Uniform bei solchen Leuten ausmacht"; Übers. d. Verf.] [126] Die Wendung *смахивал на лакея* [*ähnelte einem Lakaien*], die an dieser Stelle zur Charakteristik eines heruntergekommenen autoritären russischen Offiziers dient, wird in den späteren Werken Dostoevskijs ideologisch umfunktioniert und ausnahmslos zur Charakteristik polnischer stereotyper sowie anderer negativer verwestlichter Figuren eingesetzt.

6. Außer den in dem Kapitel *Tovarišči* vorkommenden Polen gibt es in *Zapiski iz Mertvogo doma* noch drei namentlich genannte polnische Figuren, zu denen neben einem jungen adligen Gefangenen zwei nichtadlige Aufseher gehören.

Im Schlußkapitel über die Entlassung Gorjančikovs aus dem Gefängnis wird ein Pole erwähnt:

> К-чинский, поляк из дворян, тихий и кроткий молодой человек, тоже как и я, любил много ходить в шабашное время по двору. Он думал чистым воздухом и моционом сохранить свое здоровье и наверстать весь вред душных казарменных ночей. «Я с нетерпением жду вашего выхода, - сказал он мне с улыбкою, встретясь однажды со мной на прогулке, - вы выйдете, и *уж я буду знать тогда*, что мне ровно год остается до выхода». [kursiv Dostoevskij]

---

[125] Ebd., S. 218 [S. 406].
[126] Ebd

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

[K-tschinskij, ein adliger Pole, ein stiller, sanfter Jüngling, der gleich mir gern einsam hinter den Kasernen umherstrich und durch die Bewegung in der frischen Luft gleichsam seine Gesundheit vor dem schädlichen Einfluß der schwülen Nächte in der Kaserne bewahren wollte, sagte lächelnd zu mir: 'Ich erwarte mit Ungeduld Ihre Entlassung... Wenn Sie gegangen sind, *dann werde ich wissen*, daß ich gerade noch ein Jahr auf die Freiheit zu warten habe'. [kursiv Dostoevskij]][127]

Die Figur des sanften und stillen jungen Polen, die ebenfalls ein authentisches Vorbild haben soll, wird durch sonst nur russischen positiven Figuren vorbehaltenen Epitheta eine Ausnahme und hebt sich von den Schilderungen aller anderen polnischen Gefangenen in *Zapiski iz Mertvogo doma* ab.

Im Kapitel über die mißlungene Flucht der Gefangenen A-v und Kulikov (*Pobeg* [*Eine Flucht*; Übers. v. Rahsin]) tritt die Figur des polnischen Begleitsoldaten Koller auf, der von diesen russischen Gefangenen zur Hilfe überredet wurde:

В одном из батальонов, стоявших в крепости, *служил один поляк, энергический человек, и может быть, достойный лучшей участи*, человек уже *пожилой, молодцеватый, серьезный. Смолоду*, только что придя на службу в Сибирь, *он бежал от глубокой тоски по родине.* Его поймали, наказали и года два продержали в арестантских ротах. Когда его поворотили опять в солдаты, *он одумался и стал служить ревностно*, изо всех сил. За отличие его сделали ефрейтором. Это был *человек с честолюбием, самонадеянный и знавший себе цену.* Он так и смотрел, так и говорил, как знающий себе цену. Я несколько раз в эти годы, встречал его между нашими конвойными. Мне кое-что говорили о нем и поляки. *Мне показалось, что прежняя тоска обратилась в нем в ненависть, скрытую, глухую, всегдашнюю. Этот человек мог решиться на всё*, и Куликов не ошибся, выбрав его товарищем. Фамилия его была Коллер. [kursiv die Verf.]

[In einem der Bataillone, die in der Festung lagen, *diente ein Pole, ein energischer Mensch, der eigentlich ein besseres Schicksal verdient hatte; er war nicht mehr jung, ernst und tapfer. In der Jugend war er sogleich nach seiner Ankunft in Sibirien aus Heimweh* entflohen. Man hatte ihn aber eingefangen, bestraft und auf zwei Jahre in die Strafkompanie gesteckt. Als er dann wieder ins Bataillon zurückgekehrt war, *hatte er sich bedacht und seine Zeit gewissenhaft abzudienen begonnen.* Dafür war er bald zum Gefreiten befördert worden. *Er war ein ehrgeiziger, sebstbewußter Charakter: er blickte und sprach wie einer, der seinen eigenen Wert kennt.* Ich sah ihn ziemlich oft unter unseren Eskortensoldaten; und die Polen hatten mir schon einiges von ihm erzählt. *Es schien mir, daß sein früheres Heimweh sich in ihm mit der Zeit in versteckten, dumpfen, ewigen Haß verwandelt hatte. Dieser Mensch konnte sich gleichfalls zu allem entschließen*, und

[127] Ebd., S. 230 [S. 429].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

> Kulikoff täuschte sich nicht, wenn er ihn zum Spießgesellen erwählte. Sein Familienname war Koller.[kursiv die Verf.]][128]

Der Pole Koller wird von Gorjančikov positiv charakterisiert, sogar bewundert. Die Ursache für den zweifachen Verrat seiner Pflichten als Soldat der russischen Armee wird lediglich durch seine nationale Zugehörigkeit erklärt. Allein die Sehnsucht nach der Heimat hat aus Koller einen unberechenbaren und haßerfüllten Menschen gemacht. Auch in dieser Figur wird somit die unüberwindbare Fremdheit der Polen hervorgehoben, die sich wegen der allzustarken Liebe zu ihrem Heimatland nie als treue russische Untertanen erweisen können. Dieses konstante Motiv der Liebe zur Heimat macht auch aus den polnischen Figuren, die in den späteren literarischen Werken Dostoevskijs lediglich auf diese einzige Charaktereigenschaft reduziert werden, „maskierte" Lügner und Verräter, so daß die Figur Kollers als das Urbild eines solchen polnischen subversiven Verbrechers gelten kann. Koller hilft dabei den von Gorjančikov äußerst negativ beschriebenen Russen, dem Denunzianten A-v und dem starken, rücksichtslosen und zynischen Verbrecher Kulikov, so daß Gorjančikov seiner Verwunderung und seinem Mitleid diesem sonst so ehrlich wirkenden Menschen gegenüber den Ausdruck gibt:

> Стало быть, имели же наши беглецы сильнейшее влияие на Коллера и поверил же он им, когда после долголетней и удачной в последние годы службы он, человек умный, солидный, расчетливый, решился за ними следовать. /.../
>
> Всех больше мне было жаль Коллера: он всё потерял, последние надежды свои, прошел больше всех, кажется две тысячи, и отправлен был куда-то арестантом /.../.
>
> [Unsere Flüchtlinge müssen auf Koller doch einen ungeheuren Einfluß gehabt haben, wenn er ihnen aufs Wort glauben und sich nach langjährigem und in der letzten Zeit erfolgreichem Dienst, als solider, kluger und berechnender Mensch, der er war, entschließen konnte, ihnen zu folgen. /.../ Am meisten tat mir Koller leid: er verlor alles, seine letzten Hoffnungen, wurde am strengsten bestraft – mit zweitausend, wenn ich nicht irre – und kam als Sträfling irgendwohin in einen anderen Ostrogg.][129]

Der letzte von Gorjančikov namentlich genannte Pole, der Unteroffizier Ostrožskij, wird als Beispiel eines psychisch kranken Menschen angeführt, wie es sie im Gefängniskrankenhaus gibt. Gorjančikov schildert zwei Begegnungen mit Ostrožskij, den er durch M-ckij und B. kennengelernt hat. Die erste Begegnung findet in einer Ziegelfabrik statt, wo dieser Pole als Oberaufseher tätig war. Er wird als älterer, „высокий, сухощавый" [„groß von Wuchs, hager"; S. 299] Mensch von „чрезвычайно благообразной и даже величавой наружности" [„von angenehmem und sogar imponierendem Äußeren"; ebd.] beschrieben. Erwähnt wird dabei auch, daß er aus dem Volk „из простонародия" [*aus dem ein-*

[128] Bd. 4, S. 222 [S. 414].
[129] Ebd., S. 223 und 228 [S. 415 und S. 426].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

fachen Volk] stammt und nach Sibirien als „солдат бывшего в тридцатом году войска" [„Soldat der einstigen Armee aus den dreißiger Jahren"; Übers. d. Verf.: dieser Satz fehlt in der Übers. Rahsins] gekommen ist, d.h. möglicherweise gegen die polnischen Aufständischen von 1830-31 in der russischen Armee gekämpft hat, aber trotzdem von M-ckij und von B. geliebt und geachtet wird.[130] Gorjančikov fügt hinzu, daß Ostrožskij: „/.../ всё читал католическую Библию. /.../ говорил так ласково, так разумно, так занимательно рассказывал, так добродушно и честно смотрел". [„Er las beständig in der katholischen Bibel. /.../ er sprach so freundlich, verständig, wußte so interessant zu erzählen und blickte einen so gutmütig und ehrlich an"; ebd.] [131] Die zweite Begegnung mit Ostrožskij findet viel später im Gefängniskrankenhaus statt:

> С тех пор я не видал его года два, слышал только, что по какому-то делу он находился под следствием, и вдруг его ввели к нам в палату как сумасшедшего. Он вошел с визгами, с хохотом и с самыми неприличными, с самыми камаринскими жестами пустился плясать по палате. Арестанты были в восторге, но мне стало так грустно... Через три дня мы все уже не знали, куда с ним деваться. Он ссорился, дрался, визжал, пел песни, даже ночью, делал поминутно такие отвратительные выходки, что всех начинало просто тошнить. Он никого не боялся.
>
> [Seit der Zeit hatte ich ihn ganze zwei Jahre nicht gesehen, nur einmal hatte ich gehört, daß er sich in Untersuchungshaft befinde. Und nun plötzlich wurde er als Irrsinniger zu uns hereingeführt. Lachend, kreischend trat er ein und begann sofort mit den unanständigsten Gesten einen Tanz, ähnlich der Kamárinskaja, zu tanzen. Die Sträflinge waren entzückt, begeistert, mir aber zerriß es das Herz... Nach drei Tagen wußten wir nicht mehr, was wir mit ihm anfangen sollten. Er stritt, schimpfte sich mit allen und jedem herum, raufte, schrie, gröhlte, sang Lieder, sogar in der Nacht, und machte in jedem Augenblick so ekelhafte Bewegungen, daß uns allen geradezu übel wurde. Er fürchtete sich vor nichts und niemand.][132]

Auch in dieser polnischen Figur des gläubigen Katholiken aus dem Volk wird der Kontrast zu den oben erwähnten russischen gläubigen Figuren deutlich. Trotz der anfänglichen Schilderung als edler, gutmütiger Menschen wird dieser Pole als ein echter psychisch Kranker zu einem „falschen Gottesnarren" degradiert.

III. Neben den ausführlich besprochenen, als Individuen geschilderten Polen treten in *Zapiski iz Mertvogo doma* auch anonyme polnische Figuren auf, die sich nur als nationale Stereotypen bezeichnen lassen, die den Stereotypen (ebenfalls in der Funktion als *alter*) aus den späteren literarischen Werken Dostoevskijs ähnlich sind:

---

[130] Ebd., S. 159.
[131] Ebd.
[132] Ebd. [S. 299].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

1. Zu diesen anonymen Polen gehört ein Geiger, der für Geld den feiernden und trinkenden russischen Gefangenen vorspielt:

> Был в остроге *один полячок из беглых солдат, очень гаденький, но игравший на скрипке* и имевший при себе инструмент - всё свое достояние. Ремесла он не имел никакого и тем только и промышлял, что нанимался к гуляющим играть веселые танцы. Должность его состояла в том, чтоб безотлучно следовать за своим пьяным хозяином из казармы в казарму и пилить на скрипке изо всей мочи. *Часто на лице его являлась скука, тоска.* Но окрик: «Играй, деньги взял!» - заставлял его снова пилить и пилить. [kursiv die Verf.]
>
> [Es war da *ein kleiner Pole, ein entlaufener Soldat, ein elendes Kerlchen, der auf der Geige zu spielen verstand* und sein Instrument, das sein ganzes Kapital war, auch im Ostrogg bei sich hatte. Ein Handwerk verstand er nicht, und so war sein einziger Verdienst, daß er den 'Feiernden' für Geld muntere Tanzstücke aufspielte. Seine Aufgabe bestand in solchem Fall darin, daß er seinem betrunkenen Gönner aus einer Kaserne in die andere folgte und mit aller Ellbogenkraft auf seiner Fiedel fiedelte. *Oft sah ich auf seinem Gesicht Langeweile und Kummer*, doch der barsche Befehl: 'Spiel, bist bezahlt!' trieb ihn an, immer weiter zu fiedeln. [kursiv die Verf.]][133]

Trotz seiner Anonymität teilt dieser Pole mit den anderen in *Zapiski iz Mertvogo doma* auftretenden individuell geschilderten polnischen Figuren die Sehnsucht nach der Heimat, so daß dieses konstante Gefühl sich als eine stereotype Gruppeneigenschaft bezeichnen läßt, die allen Polen von Gorjančikov zugeschrieben wird und darüber hinaus als eine der Ursachen für ihre Isolation in der Katorga bzw. im Dienst in Sibirien gelten kann.

2. An einer anderen Stelle der *Zapiski iz Mertvogo doma*, in dem oben erwähnten Kapitel über den „Aufstand" der nichtadligen Gefangenen, wird erwähnt, daß sich an diesem Aufstand die übrigen einfachen Polen nicht beteiligen wollten: Были тут *все острожные полячки из простых*, примкнувшие тоже к дворянам [„Es waren hier auch alle Polackchen aus dem Volk, die sich im Gefängnis befanden, die sich den Adligen angeschlossen haben"; Übers. und kursiv die Verf.][134]

---

[133] Ebd., S. 35. [S. 66]. Dieser schäbige Pole wird außerdem im Zusammenhang mit den Exzessen des betrunkenen Tataren Gazin sowie im Kapitel über die Weihnachtsfeier erwähnt, vgl. ebd., S. 41 („Газин /.../ вошел в кухню в сопровождении того *гаденького полячка со скрипкой*, которого обыкновенно нанимали гулявшие для полноты своего увеселения /.../". [„Gazin /.../ kam in die Küche in der Begleitung dieses *ganz und gar garstigen Polackchens mit der Geige*, der gewöhnlich von den feiernden Gefangenen zur Vollendung ihrer Belustigung gemietet wurde") und S. 109 („*Полячок со скрипкой* уже ходил за каким-то гулякой, нанятый на весь день, и пилил ему веселые танцы.") [„*Der kleine Polack mit der Geige* folgte schon einem Zechenden, gemietet für den ganzen Tag, und fiedelte ihm fröhliche Lieder", Übers. und kursiv d. Verf.]

[134] Ebd., S. 204.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Dadurch wird immer wieder die Fremdheit und Isoliertheit auch der einfachen nichtadligen polnischen Gefangenen in der Katorga betont, ihre Unfähigkeit, sich von der Gruppe der russischen Gefangenen assimilieren zu lassen.

In allen oben angeführten Stellen, bei denen der Ich-Erzähler über die adligen Polen spricht, sie aus seiner Perspektive einschätzt, fällt darüber hinaus seine schwankende, ambivalente Beurteilung dieser Figuren auf. Indem er die russischen Gefangenen bzw. das Aufsichtspersonal entweder nur negativ oder nur positiv zu beurteilen pflegt, relativiert Gorjančikov sein Urteil über die Polen auf die Weise, daß er immer eine kritische Äußerung zu mildern versucht bzw. eine positive durch eine negative in Frage stellt. Diese Ambivalenz wird meistens durch eine besondere, parallele, sich wiederholende Satzkonstruktionen geäußert, so z.B.: „Б. был человек с прекрасным образованием, благородный, с характером великодушным, *но* испорченным и раздраженным болезнью" [„B. hatte eine vorzügliche Bildung genossen und hatte einen edlen, großzügigen Charakter, *allein* durch die Krankheit war er reizbar geworden und verbittert."]; „С некоторыми из них я сходился довольно коротко и даже с удовольствием, *но* не со всеми" [Mit einigen von ihnen verkehrte ich ganz freundschaftlich und sogar gern, *aber* nicht mit allen.]; „Б. был больной, /.../ раздражительный и нервный, *но* в сущности предобрый и даже великодушный. /.../ Я не вынес этого характера и впоследствии разошелся с Б., *но* зато никогда не переставал любить его" [„Dieser B. war ein kranker Mensch, /.../ reizbar und nervös, *doch* im Grunde von seltener Güte und sogar großzügig. /.../ Zuletzt vertrug ich seinen Charakter nicht mehr und brach meinen Verkehr mit ihm ab, hörte *aber* nie auf, ihn zu lieben."]; „С М-ким я хорошо сошелся с первого раза; никогда с ним не ссорился, уважал его, *но* полюбить его, привязаться к нему я никогда не мог. Это был глубоко недоверчивый и озлобленный человек, *но* умевший удивительно хошоро владеть собой" [„Mit M. verstand ich mich stets [sofort; Erg. d. Verf.] sehr gut. Wir stritten uns niemals und ich achtete ihn, *aber* ihn zu lieben, an ihm zu hängen – das hätte ich nie vermocht. Er war ein unendlich mißtrauischer und verbitterter Mensch, der sich *jedoch* erstaunlich zu beherrschen wußte."], bzw. „/.../ *впрочем*, все они были больные нравственно, желчные, раздражительные, недоверчивые. Это понятно: им было очень тяжело, гораздо тяжелее, чем нам" [„*Übrigens* waren sie auch seelisch krank, verbittert, reizbar, mißtrauisch. *Aber* das ist ja auch begreiflich – sie hatten es dort sehr schwer, viel schwerer als wir Russen."] und „*Впрочем*, во многом, может быть, он был и правее меня, не знаю; *но* мы наконец расстались, и это было мне очень больно: мы уже много разделяли вместе" [„*Vielleicht* war er auch mehr im Recht als ich – ich weiß es nicht. Zum Schluß *aber* gingen wir auseinander, was mir sehr leid tat und sehr naheging: wir hatten schon soviel miteinander geteilt."].[135] Gegenüber den anderen nichtadligen Polen wird dagegen die kritische Haltung Gorjančikovs dadurch gemildert, daß er meistens von seinem Mitleid diesen Menschen gegenüber

[135] Vgl. Bd. 4, S. 81, S. 209, S. 219 und S. 216.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

spricht. Zwei Ausnahmen bilden die Urteile: ein nur positives Urteil über den jungen Polen K-činskij und ein nur negatives über den Maler B-m.

Auffallend bei allen Stellen, an denen von den Polen die Rede ist, ist ferner, daß sie selbst fast nie selbst zu Wort kommen (eine Ausnahme bildet lediglich der Dialog mit dem Ich-Erzähler vor dem „Aufstand" der Gefangenen), sondern immer von ihm selbst beschrieben und eingeschätzt werden. Seine wertende Position wird aber auf die oben erwähnte Weise relativiert und als ambivalent gezeigt.

IV. In *Zapiski iz Mertvogo doma* gibt es außerdem nur wenige andere polnische Imageme:

1. Zweimal taucht darin die Wendung *стать (быть) с кем-нибудь запанибрата* auf [*stat' (byt') s kem-nibud' zapanibrata; jds. Duzbruder werden (sein); mit jd. in vertrautem Verkehr stehen*][136] – zum ersten Mal im Zusammenhang mit dem ordentlichen adligen russischen Mitgefangenen Gorjančikovs, Akim Akimyč. Akim Akimyč wird zum einen mit einem *Deutschen* verglichen – *akkuraten, kak nemec* [*аккуратен, как немец; genau, sorgfältig, sauber wie ein Deutscher*] –, zum anderen dient die Wendung *стать (быть) с кем-нибудь за панибрата* dazu, seine allzu familiären Beziehungen zu den anderen Mitgefangenen zu charakterisieren:

> /.../ редко видал я такого чудака, как этот Аким Акимыч. /.../ Был он высок, худощав, слабоумен, ужасно безграмотен, *чрезвычайный резонер и аккуратен, как немец.* Каторжные смеялись над ним; но некоторые даже боялись с ним связываться за придирчивый, взыскательный и вздорный его характер. Он с первого шагу *стал с ними запанибрата*, ругался с ними, даже дрался. *Честен он был феноменально. /.../ Наивен до крайности. /.../* он как будто никак не мог понять своей вины настоящим образом /.../. Фонарики он делал мастерски, *работал методически*, не отрываясь /.../. *Благонравие и порядок он простирал /.../ до самого мелочного педантизма. /.../* Не понравился он мне с первого же дня /.../. /.../ благонравие, казалось, поглотило в нем все остальные его человеческие дары и особенности, все страсти и желания, дурные и хорошие. */.../ раз указанные ему правила он исполнял с священною аккуратностью.* Если б завтра же приказали ему сделать совершено противное, он бы сделал и это с тою же самою покорностью и тщательностью/.../. [kursiv die Verf.]
>
> [Ich weiß nicht, ob ich sonst noch jemals einen so seltsamen Kauz wie Akim Akimytsch gesehen habe. /.../ Er war groß von Wuchs, hager, schwachgeistig, unglaublich ungebildet, *ein großer Klugredner, und gewissenhaft wie ein Deutscher.* Die Sträflinge lachten über ihn, viele aber

[136] Vgl. dazu VASMER 1953-1958 (Bd. 2, S. 309): „[*panibrat*] *панибрáт* 'Busenfreund', [*panibratsvo*] *панибрáтство* 'Busenfreundschaft', ukr. *panibrát*. Entlehnt aus poln. Voc. s. *panie bracie*, s. Preobr. 2, 11". Diese Wendung kommt auch in den Entwürfen zum Roman *Podrostok* vor. Vgl. dazu unten, S. 363f.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

fürchteten sich sogar davor, mit ihm etwas zu tun zu haben, wegen seines streitsüchtigen, anmaßenden und unleidlichen Charakters. Er stellte sich von vornherein *wie ein alter Duzbruder* zu ihnen, schimpfte und raufte sich womöglich mit allen und jedem. *Dabei war er phänomenal ehrlich. /.../ Naiv war er bis zur Unglaublichkeit*; /.../ [im Original: als ob er] seine Schuld doch nicht richtig [hätte] einsehen [verstehen können; Erg. d. Verf.]]. /.../ Solche Laternen [= Kleine Laternchen] verfertigte er meisterhaft, und *er arbeitete* [*methodisch*; Erg. d. Verf.] *ohne Unterlaß. /.../ Wohlanständigkeit und Ordnung trieb er /.../ bis zur kleinlichsten Pedanterie. /.../* Schon von diesem ersten Tage an gefiel er mir nicht /.../. /.../ sein Gehorsam, wie es schien, [hatte] /.../ alle übrigen menschlichen Gaben und Eigenheiten in ihm verschlungen, alle Leidenschaften und Wünsche, sowohl die guten wie die schlechten. /.../ [*er erfüllte*] *die ihm einmal vorgeschriebenen Gesetze mit heiliger Gewissenhaftigkeit.* Hätte man ihm am nächsten Tage befohlen, etwas dem, was er tags zuvor getan, genau Entgegengesetztes zu tun, so hätte er sicher auch dieses mit ganz demselben Gehorsam und derselben Sorgfalt verrichtet wie das andere [kursiv die Verf.]][137]

Akim Akimyč wird mit Hilfe der fremden Imageme (*как немец*; *стал с ними запанибрата*) als ein negativ „verwestlichter" Russe gezeigt. Er bekommt dadurch einen „autoritären", utopisch-subversiven Charakterzug (als ein *Alius)*, läßt sich aber zugleich als ein psychologisch differenziertes Stereotyp des „tüchtigen Deutschen" (als *Alter*) bezeichnen. Denn dieses Imagem (= Stereotyp eines Deutschen mit allen dazu gehörenden Attributen) bildet als ein Element des *imaginaire social* den weltanschaulichen Kern dieser Figur. Der Polonismus zeigt dagegen seine scheinbare Vertrautheit mit den anderen Gefangenen aus dem Volk, weil diese „Vertrautheit" lediglich auf der Grundlage ihrer Furcht vor einem unberechenbaren und beschränkten, fanatischen Menschen beruht.

Ein zweites Mal wird dieselbe Wendung im Zusammenhang mit der Figur des Gefagenen Kulikov eingesetzt, um seine heruntergekommene soziale Position nach der mißlungenen Flucht zu bezeichnen: „/.../ арестанты в душе как-то перестали уважать его, *как-то более запанибрата стали с ним обходиться*. Одним словом, с этого побега слава Куликова сильно померкла" [„die Sträflinge [schienen] innerlich aufgehört zu haben, ihn /.. / zu achten. *Sie gingen mit ihm jetzt wie mit einem Gleichstehenden um. /.../* Ja, mit diesem mißglückten Fluchtversuch erlosch Kulikoffs Ansehen".] [kursiv die Verf.][138]

2. Der Jude Isaj Fomič Bumštejn spricht ein gebrochenes Russisch, das polnisch und weißrussisch gefärbt ist und seine Herkunft aus den südwestlichen Gebieten des russischen Imperiums verrät. Es handelt sich also um das weißrussische Masurieren: „хощу зениться" [„mecht aheiraten"; S. 105]. Der Satz „Ну, нехай; был бы пан бог да гро́ши, так везде хорошо будет" [„Nu, is

[137] Vgl. Bd. 4, S. 26f., S. 50 und S. 105 [S. 49-51, S. 95f. und S. 198].
[138] Ebd., S. 228f. [S. 426].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

gutt. Hat man nur Gott den Herrn und Kopekens, so wird sein überall gut ssu leben".][139] zeigt dagegen die tiefe Gläubigkeit Bumštejns, der sich nie von seinem Gott verlassen fühlt, von ihm überall „begleitet" wird, und zugleich seine „pragmatische", „kaufmännische" Mentalität, dank derer er sich überall zurechtfinden und glücklich sein kann. Er wird somit auf die zwei stereotypen „Eigenschaften" seines „Volkes" reduziert und bildet (auch durch das groteske bzw. „komische" Äußere) den Kontrast (als ein *Alter*) zu den christlichen russischen Figuren in *Zapiski iz Mertvogo doma*, die „das Leid auf sich nehmen" und sich nicht um ihr „irdisches" Hab und Gut kümmern.

Die Wendungen, die Isaj Fomič Bumštejn in den Mund gelegt werden, entstammen dem sogenannten *Sibirischen Heft* (*Sibirskaja tetrad'* [*Das sibirische Heft*]) Dostoevskijs.[140] Darin kommen außerdem auch einige polnische Wendungen vor, die jedoch nicht in die Endfassung der *Zapiski iz Mertvogo doma* aufgenommen worden sind.[141] Es ist darüber hinaus auffallend, daß diese polnischen Fremdworte und Wendungen nicht zur Charakterisierung der polnischen Figuren eingesetzt werden.

Aus diesem Überblick über die polnischen Imageme in *Zapiski iz Mertvogo doma*, zu denen sowohl polnische Figuren als auch einige wenige polnische Fremdworte bzw. Wendungen gehören, wird die besondere Wichtigkeit der als Personen eingeführten und ausführlich von Gorjančikov beschriebenen polnischen Figuren deutlich. Die meisten der namentlich in *Zapiski iz Mertvogo doma* geschilderten Polen sollen ihre authentischen Vorbilder in den Mitgefangenen Dostoevskijs in Omsk gehabt haben. Genannt werden dabei hauptsächlich vier polnische politische Gefangene SZYMON TOKARZEWSKI (T-vskij), JÓZEF BOGUSŁAWSKI (B.), ALEKSANDER MIRECKI (M-ckij bzw. M-kij) und JÓZEF ŻOCHOWSKI (Ž-kij), deren biographische Daten in Zeitdokumenten überliefert sind,[142] sowie um einige andere Polen, JÓZEF ANCZYKOWSKI, KAROL BEM,

---

[139] Ebd., S. 55 [S 177] und S. 94. Siehe dazu auch bei POŹNIAK 1992, S. 108-112, bes. S 109: „Bumsztejn /.../ sepleni i mówi z charakterystyczną intonacja oraz używa słów typowych dla mieszkańców małych ukraińskich czy białoruskich miasteczek. Język Isaja Fomicza tworzy mieszankę fonetyczno-leksykalno-składniową żydowsko-polsko-ukraińsko-białoruską [„Bumštejn /.../ spricht und lispelt mit der charakteristischen Betonung und benutzt Worte, die typisch für die Bewohner kleiner ukrainischer oder weißrussischer Städtchen sind. Die Sprache von Isaj Fomič ist eine phonetisch-lexikalisch-syntaktische, jüdisch-polnisch-ukrainisch-weißrussische Mischung"], und bei INGOLD 1981, S. 16-43.

[140] Vgl. Bd. 4, S. 238 (Sätze 91. und 92.). Siehe auch die Anm. dazu, ebd., S. 315.

[141] Vgl. ebd., S. 244 (Sätze 323.): *„А вот я знал поляка, всех их вмисцы дьяблы везмо с тйким мястом; есть цо купить, шма зй цо"* [„Und sieh da, ich habe einen Polen gekannt. Teufel sollen *sie alle zusammen* mit so einer Stadt holen; es gibt was zu kaufen, aber kein Geld dazu [= etwa „nichts, wofür man was kaufen könnte]"]. Nur die Worte *vsech ich vmiscy* [*всех их вмисцы* wohl die ukrainisch-weißrussiche Form von russ. *vmeste* (*вместе, zusammen*)] sind nicht polnisch (es müßte *„ich wszystkich razem"* heissen]. Siehe auch die Anm. dazu, ebd., S. 319f.

[142] Siehe zu SZYMON TOKARZEWSKI und JÓZEF BOGUSŁAWSKI unten, sowie zu ihnen und zu ALEKSANDER MIRECKI und JÓZEF ŻOCHOWSKI, bei MUCHA 1979, S 68ff., ZBIGNIEW PODGÓRZEC 1984, S. 85f., ARENDT 1936, S. 495f. bzw. den Kommentar im Bd. 4, S. 280f. und S. 288. Vgl. auch die Angaben zu Dostoevskij, Durov, Aristov und zu den vier oben ge-

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

LUDWIK KORCZYŃSKI und JAN MUSIAŁOWICZ, die lediglich ihrem Namen nach bekannt sind.[143]

---

nannten Polen in dem *Statejnyj spisok o gosudarstvennych i političeskich prestupnikach, nachodjaščichsja v Omskoj kreposti v katoržnoj rabote 2 razrjada. Ijunja 19-go dnja 1850 goda* [*Liste der zur Strafarbeit 2. Kategorie verurteilten staatlichen und politischen Verbrecher, die sich in der Omsker Festung befinden. Den 19. Juni 1850*], einer Gefangenenliste, unterzeichnet von dem Kommandanten des Gefängnisses in Omsk, Oberst de-Grave, angeführt bei NIKOLAEVSKIJ 1898. ALEKSANDER MIRECKI (geb. 1820) wird darin folgendermaßen beschrieben: „/.../ 30 лет, лицом чист, глаза желтокарые, волоса светлорусые, /.../ телосложения крепкого, Цартсва Польского Краковский уроженец, /.../ в дурных поступках не замечен, но в нравственности сомнителен, /.../ вероисповедания католического, чернорабочий, грамоте: польской, французской, немецкой и российской знает, 2 арш. 5 верш., холост". [„/.../ 30 Jahre alt, reine Gesichtshaut, gelb-braune Augen, hellblonde Haare, /.../ starker Körperbau, Bürger des Königreichs Polen, geborener Krakauer, /.../ schlechtes Benehmen ist nicht bemerkt worden, aber die sittliche Haltung zweifelhaft (aber von zweifelhafter Sittlichkeit), /.../ katholischer Konfession, ungelernter Arbeiter, liest und schreibt polnisch, französisch, deutsch und russisch, 2 Arschin [ein Arschin = 0,71 m] 5 Werschok groß [ein Werschok = 4,4 cm], ledig."]. MIRECKI wurde für „участье в заговоре к произведению в Царстве Польском бунта" [wegen der Teilnahme an einer Verschwörung zum Hervorrufen eines Aufstandes im Königreich Polen] zu zehn Jahren Katorga und zu einer Prügelstrafe („Шпицрутенами через 500 человек один раз" [zum einmaligen Spießrutenlaufen durch 500 Leute]) verurteilt; nach PODGÓRZEC 1984 S. 85f.) wurde Mirecki „za propagandę patriotyczną Związku Demokratycznego" [wegen der patriotischen Propaganda für den Demokratischen Verein] nach Sibirien geschickt, ebd., S. 85. Vgl. auch die Angaben zu JÓZEF ŻOCHOWSKI (1801-1851) bei NIKOLAEVSKIJ 1898: „/.../ по словам его из шляхтичей, бывший профессор, /.../ приговорен к смертной казни, но при самом исполнении приговора объявленно дарование жизни, /.../ ведет себя хорошо, вероисповедания католического, чернорабочий, грамоте по-российски и по-польски знает". [/.../ seinen Worten nach stammt er aus dem Kleinadel, ehemaliger Professor, /.../ zum Tode verurteilt, aber vor der Vollstreckung der Strafe wurde ihm das Leben geschenkt, /.../ gutes Benehmen, katholischer Konfession, ungelernter Arbeiter, liest und schreibt russisch und polnisch]. ŻOCHOWSKI war Mathematikprofessor an der Universität Warschau (nach ZBIGNIEW PODGÓRZEC 1984, S. 85, ist Feliks Józef Żochowski Physikprofessor gewesen). Żochowski wurde ebenfalls zu zehn Jahren Katorga für eine patriotische Rede verurteilt, in der er um Hilfe für die Aufständischen von 1848 in Wielkopolska geworben hatte. Er starb in der Katorga. Vgl. MUCHA 1979, ebd. und Bd. 4, ebd.

[143] Vgl. dazu den Kommentar im Bd. 4, ebd. und BUDANOVA/FRIDLENDER 1993-1995 (Bd. 1, S. 184ff.); darin wird darauf hingewiesen, daß JAN MUSIAŁOWICZ bzw. sein Name das Vorbild für *Herrn Mussjalovič* in dem Roman *Brat'ja Karamazovy* geworden ist (S. 184; siehe dazu unten, S. 401ff., bes. S. 405ff.), daß KAROL BEM (sein Name könnte auch Böhm lauten, was von seiner deutschen Herkunft zeugen würde) in den Entwürfen zu diesem Roman erwähnt wird und daß das Gespräch zwischen Aleksander Mirecki und Dostoevskij nicht nur in *Zapiski iz Mertvogo doma*, sondern auch in *Dnevnik pisatelja* in der Erinnerung an den Bauern Marej vorkommt, siehe dazu oben, S. 177. MUCHA 1979 nennt außerdem noch zwei Polen, Mitgefangene Dostoevskijs aus Omsk, Karol Krzyżanowski und Jan Woźniakowski, über die es aber keine biographische Angaben gibt (S. 68ff.). Vgl. auch die Erinnerung von JUŻNYJ 1991 (S. 178-188), in denen noch ein Pole namens ROŻNOVSKIJ genannt wird, der wegen des Mordes an seiner Frau nach Omsk verbannt wurde und dort Dostoevskij begegnet sein soll. In den Erinnerungen JUŻNYJS weist dieser Pole, den er kurz vor dessen Tode 1880 in Staraja Russa kennengelernt hat, einige Gemeinsamkeiten mit dem Ich-Erzähler der *Zapiski iz Mertvogo doma*, Aleksandr Petrovič Gorjančikov auf.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Die polnischen Dostoevskij-Forscher widmen ihre besondere Aufmerksamkeit den zwei Mitgefangenen Dostoevskijs aus Omsk, SZYMON TOKARZEWSKI (T-vskij) und JÓZEF BOGUSŁAWSKI (B.), weil diese polnischen politischen Häftlinge ihre Erinnerungen an die Zeit in Sibirien und an die Bekanntschaft mit Dostoevskij hinterlassen haben.[144] BOGUSŁAW MUCHA hat in seinem bereits angeführten Aufsatz *Fiodor Dostojewski czasów katorgi (1850-1854) w opinii polskich współzesłańców* [*Fedor Dostoevskij in der Zeit der Katorga (1850-54) im Urteil der polnischen Mitgefangenen*][145] die Erinnerungen der beiden Polen an Dostoevskij mit der Schilderung der Polen in *Zapiski iz Mertvogo doma* verglichen. MUCHA bemüht sich dabei, die gegenseitige Sicht sowohl der beiden Polen auf Dostoevskij als auch des Autors Dostoevskij auf die Polen miteinander zu konfrontieren, um anhand der Gemeinsamkeiten und der Unterschiede die Fiktion von der Wirklichkeit in *Zapiski iz Mertvogo doma* besser trennen und die Schreibweise Dostoevskijs, der die Fakten einer bestimmten Auswahl unterzogen hat, objektiver beurteilen zu können.

In dem ersten Teil seines Aufsatzes analysiert MUCHA die Schilderung Dostoevskijs in den Erinnerungen von SZYMON TOKARZEWSKI, die dieser nach seiner Rückkehr aus Sibirien nach 1883 niedergeschrieben hat.[146] MUCHA be-

---

[144] Vgl. TOKARZEWSKI 1907-9, 1918, DERS. 1922 und BOGUSŁAWSKI 1896 (zit. nach MUCHA 1979, S. 69).

[145] Ebd.

[146] Ebd., S. 69ff. In diesem Aufsatz kann man auch eine Kurzbiographie Szymon Tokarzewskis (1823-1900) finden: Tokarzewski war Enkel eines Anhängers der Barer Konföderation und Sohn eines vermögenden Gutsbesitzers aus der Gegend um die Stadt Lublin. Wegen der Zusammenarbeit mit Piotr Ściegienny (1800-1890), einem katholischen Priester, der die polnische Befreiungsbewegung in der Gegend um Kielce und Lublin organisiert hatte, wurde Tokarzewski 1844 als dessen Emissär verhaftet, war zuerst in einem Gefängnis in L'vov, von 1849 bis 1856 in den russischen Gefängnissen in Warszawa (*Cytadela warszawska* [*Warschauer Zitadelle*]), in Modlin, anschließend in Semipalatinsk und Omsk. 1857 wurde Tokarzewski entlassen. Nach der Rückkehr nach Warszawa beteiligte er sich an dem Januar-Aufstand von 1863. 1864 wurde er erneut verhaftet und zu 19 Jahren Katorga verurteilt. Er kehrte erst 1883 nach Polen zurück (ebd., S. 68f.). In der Biographie Tokarzewskis bei PODGÓRZEC 1984 (S. 85f.) wird außerdem geschrieben, daß dieser nach seiner ersten Verhaftung in dem Lublmer Gouvernement nach Galizien geflüchtet war und dort von den Österreichern an die Russen ausgeliefert wurde. PODGÓRZEC fügt hinzu, daß Tokarzewski nach der Rückkehr aus Sibirien im Jahre 1857 den Beruf eines Schusters erlernt hatte, um, wie der polnische Schuster Jan Kiliński, der sich an dem Kościuszko-Aufstand gegen die Russen beteiligt hatte, die subversive Tätigkeit und patriotische Aufklärungsarbeit besser organisieren zu konnen und einen direkten Einfluß auf die Bevölkerung und auf die Handwerker von Warszawa zu haben. Seine Erinnerungen hatte Tokarzewski nach der endgültigen Rückkehr nach Polen ab 1883 niedergeschrieben, sie wurden aber erst posthum von seiner Witwe in mehreren Bänden veröffentlicht, vgl. ebd., S. 85f. In der von NIKOLAEVSKIJ 1898 (S. 220f.) angeführten Liste wird Tokarzewski folgendermaßen beschrieben: „/.../ 27 лет, лицом чист, глаза серые, нос продолговатый, волосы русые, телосложения крепкого, из политических преступников /.../, наказан шпицрутенами через 500 человек один раз, ведет себя хорошо, /.../ вероисповедания католического, чернорабочий, грамоте по польски читать и писать умеет". [„27 Jahre alt, reine Gesichtshaut, längliche Nase, blondes Haar, kräftiger Körperbau, aus den politischen Verbrechern /.../, verurteilt zu einmaligem Spießrutenlaufen durch 500 Leute, gutes Benehmen, /.../ katholischer Konfession, ungelernter Arbeiter, liest und schreibt polnisch".]

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

merkt dabei, daß TOKARZEWSKI die ihm anvertrauten Aufzeichnungen seines Freundes JÓZEF BOGUSŁAWSKI stellenweise abgeschrieben und somit vervollständigt habe.[147] In den Aufzeichnungen der beiden Polen wird in der Auffassung MUCHAS die ideologische Wende in der Weltanschauung Dostoevskijs besonders sichtbar, die nach der Petraševcy-Zeit in der Katorga stattgefunden habe. Diese sich damals herausbildende konservativ-nationalistische und russisch-orthodoxe Ideologie Dostoevskijs wurde im folgenden zum ersten Mal in seinen sibirischen Gedichten explizit formuliert.[148] Die Beurteilung Dostoevskijs in den Erinnerungen der beiden Polen fällt aus diesem Grund äußerst negativ aus. Sowohl TOKARZEWSKI als auch BOGUSŁAWSKI schildern ihre heftigen politischen Diskussionen mit Dostoevskij und nennen ihn einen „zwolennik knutowładztwa" [„Anhänger der Knuten-Herrschaft"], einen großrussischen Nationalisten und Chauvinisten, der sich durch seine verächtliche Einstellung allen anderen Nationen und Kulturen gegenüber sowie durch eine russische messianistisch gefärbte Ideologie ausgezeichnet habe.[149] MUCHA führt eine

---

[147] MUCHA 1979 befreit jedoch Tokarzewski von dem Vorwurf des Plagiats, denn damals hatte er keine Aussicht darauf, die Aufzeichnungen seines früher verstorbenen Freundes veröffentlichen zu können (S. 69). Bogusławski, ein ehemaliger Student der Universität in Dorpat, wurde wegen der Beteiligung an einer politischen Verschwörung zur mehrjährigen Katorga verurteilt, er starb 1857, (ebd.).Vgl. dazu auch BOBOWICZ-POTOCKA 1975. Bei NIKOLAEVSKU 1898 (S. 220f.) wird Bogusławski folgendermaßen geschildert: „31 года, лицо круглое, худощавое, глаза серые, волосы темнорусые /.../, из дворян Царства Польского, лишен всех прав состояния с переломлением над головой через палача шпаги, ведет себя хорошо, /.../ вероисповедания католического, чернорабочий, грамоте по польски читать и писать умеет". [„31 Jahre alt, rundes, mageres Gesicht, dunkelblondes Haar /.../, aus dem Adel des Königreichs Polen, jedes Recht auf Vermögen wurde ihm entzogen, indem ihm der Henker den Degen über dem Kopf gebrochen hat, gutes Benehmen, /.../ katholischer Konfession, ungelernter Arbeiter, liest und schreibt polnisch.]

[148] MUCHA 1979, S. 70ff. Siehe auch MUCHA 1977.

[149] Vgl. MUCHA 1979 (S. 70ff. bzw. S. 70f.): „Tokarzewski i Bogusławski z goryczą cytują następującą wypowiedź 'tego skazańca za wolność i postęp': ' Wówczas będę szczęśliwy, jeśli zobaczę wszystkie sąsiednie ludy pod panowaniem cara'. Według ich relacji Dostojewski nigdy nie uważał Ukrainy, Litwy i Polski za ziemie włączone przemocą do imperium rosyjskiego, lecz utrzymywał, iż stanowią one odwieczną własność jego kraju. /.../ Tokarzewski /.../ domagał się dla Rzeczpospolitej przywrócenia granic sprzed pierwszego rozbioru, nietrudno zrozumieć, że takie rozbieżności polityczne /.../ były poważną przeszkodą uniemożliwiającą zajęcie kompromisowego stanowiska /.../. /.../ polemiki, prowadzone w atmosferze wrogości i braku poszanowania dla interlokutorów prowadziły do zaostrzenia wzajemnych stosunków i przyczyniały się do pogłębienia antagonizmu między Polakami a rosyjskim pisarzem". [Tokarzewski und Bogusławski zitieren mit Verbitterung die folgende Äußerung 'dieses wegen des Glaubens an die Freiheit und den Fortschritt Verurteilten': 'nur dann werde ich glücklich sein, wenn ich alle Nachbarvölker unter der Herrschaft des Zaren sehen werde'. Ihrem Bericht nach hatte Dostoevskij niemals Ukraine, Litauen und Polen für Länder gehalten, die mit Gewalt dem russischen Imperium einverleibt wurden, sondern behauptete, daß sie der ewige Besitz seines Landes sind. /.../ Tokarzewski /.../ forderte für die [polnische] Republik die Wiederherstellung der Grenzen aus der Zeit vor der ersten Teilung, und es ist nicht schwer zu verstehen, daß solche politische Meinungsunterschiede /.../ ein ernsthaftes Hindernis waren, um eine Kompromißhaltung einzunehmen /.../. Die Polemiken, die in einer Atmosphäre der Feindschaft und des Mangels an Achtung vor den Gesprächspartnern geführt wur-

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Stelle aus den Erinnerungen Tokarzewskis an, an der dieser über den extremen Haß Dostoevskijs auf die Polen berichtet, obwohl seiner Ansicht nach sowohl Dostoevskijs Name als seine Gesichtszüge die polnische Herkunft des Schriftstellers hätten erkennen lassen:

> Dostojewski nienawidził Polaków, o sobie mówił, (ponieważ z rysów twarzy i z nazwiska, niestety, znać było polskie jego pochodzenie), że gdyby wiedział, iż w żyłach jego jest choćby kropla krwi polskiej, kazałby ją natychmiast wypuścić. [Dostoevskij haßte die Polen, sagte er von sich selbst (weil aus seinen Gesichtszügen und seinem Namen nach, leider, die polnische Herkunft zu erkennen ist), daß, wenn er gewußt hätte, daß in seinen Adern auch nur ein Tropfen polnischen Bluts fließt, er ihn hätte entfernen lassen.][150]

---

den, verursachten die Verschärfung der gegenseitigen Beziehungen und vertieften den Antagonismus zwischen den Polen und dem russischen Schriftsteller.]

[150] Ebd., S. 71. MUCHA zitiert diese Stelle aus TOKARZEWSKI 1918, S. 168. nach der zweiten mehrzensierten Auflage, sowie nach den Erinnerungen BOGUSŁAWSKIS 1896 (nr 286, S. 1). Vgl. zur vermeintlichen Verwandtschaft (väterlicherseits) F.M. Dostoevskijs mit dem teilweise polonisierten Geschlecht der Dostoevskijs aus der Gegend um Pin'sk bei VOLOCKOJ 1933, S. 15f.: „/.../ предков Достоевских (по чисто мужской линии) по всей вероятности следует искать до 1389 г. среди татарских мурз Золотой Орды. Около 1389 г. происходит переселение Аслана-Челеби-мурзы, родоначальника ветви идущей к Достоевским, на территорию Московского государства. /.../ В последующих поколениях одна из ветвей потомства Аслана-Челеби-мурзы получает фамилию Иртищей или Ртищей, Артищей и т.д. (по разным транскрипциям). Некоторые из Иртищей впоследствии эмигрируют в свите князей Ярославичей в Литву, в район Пинского полесья. После того как в 1506 г. Данила Иванович Иртищ получает в свое владение /.../ часть села Достоева (близ Пинска), за его потомками /.../ упрочивается фамилия Достоевских. /.../ Начиная с середины XVII века род Достоевских начинает приходить /.../ в упадок. /.../ их родословная таблица /.../ обрывается на 1655 г. Дальше, до деда писателя, мы имеем генеалогический перерыв, заполненный отдельными лицами /.../. /.../ наряду с Достоевскими, носителями русской культуры, мы находим и полонизированных представителей этого рода. Таковым является, например, Стефан Достоевский, католик, угнетавший в 1577-79 гг. принадлежавший ему православный монастырь, в котором даже были прекращены богослужения".

[/.../ die Vorfahren Dostoevskijs väterlicherseits soll man bis zum Jahre 1389 aller Wahrscheinlichkeit nach unter den tatarischen Adligen [- russ. *murza/murzy*] der Goldenen Horde suchen. Um 1389 erfolgt die Übersiedlung von Aslan-Čelebi-murza, des Ahnherrn der Linie, die bis zu den Dostoevskijs führt, auf das Gebiet des Moskauer Staates. /.../ Einige Generationen später bekommt ein Zweig der Nachkommen von Aslan-Čelebi-murza den Namen Irtišč oder Rtišč, Artišč usw (in verschiedenen Varianten). Einige der Irtišč̌s wandern später im Gefolge der Fürsten Jaroslavič nach Litauen aus, in das Pinsker Waldgebiet [*poles'e*]. Nachdem Danila Ivanovič Irtišč /.../ Besitzer eines Teils des Dorfes Dostoevo (in der Nähe von Pinsk) geworden war, erhielten /.../ seine Nachkommen den Namen Dostoevskij. /.../ Von der Mitte des XVII. Jahrhunderts an beginnt der Niedergang der Familie Dostoevskij. Ihre Stammtafel bricht im Jahre 1655 ab. Bis zum Großvater des Schriftstellers gibt es eine genealogische Unterbrechung, in der nur einzelne Personen dieses Namens genannt werden /.../. /.../ zusammen mit den Dostoevskijs, die der russischen Kultur angehörten, finden wir auch die polonisierten Vertreter dieser Familie. Ein solcher Vertreter war beispielsweise Stefan Dostoevskij, ein Katholik, der in den Jahren 1577-79 ein auf seinem Gebiet befindliches orthodoxes Kloster unterdrückte, in dem es sogar keine Gottesdienste mehr geben durfte.]

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Der ideologische Konflikt zwischen den beiden Polen und Dostoevskij, der in ihren Erinnerungen beschrieben worden ist, habe sich mit der Zeit, besonders nach dem Ausbruch des Krimkriegs, extrem verschärft, so habe Dostoevskij den beiden polnischen Mitgefangenen eine patriotische Ode auf die von ihm erwartetete Eroberung Konstantinopels vorgetragen, die jene ironisch kommentiert hatten.[151] Der ideologische Antagonismus zwischen den Polen und Dostoevskij führte schließlich zum Abbruch ihrer Kontakte, weil diese befürchteten, daß Dostoevskij sie bei den Behörden hätte denunzieren können.[152]

Die Ursache für den Konflikt zwischen den Polen und Dostoevskij erblickt MUCHA einerseits in den kompromißlosen und intoleranten panslawistischen ideologischen Ansichten Dostoevskijs der „polnischen Frage" gegenüber sowie andererseits in den ebenfalls intoleranten Ansichten der beiden Polen und in ihrer ablehnenden Einstellung dieser Ideologie gegenüber, wobei sie darüber hinaus Züge einer polnischen adligen Mentalität aufweisen.[153]

Im zweiten Teil des Aufsatzes wendet sich MUCHA den *Zapiski iz Mertvogo doma* zu und bemerkt, daß die Schilderung der Polen darin positiver sei als diejenigen Dostoevskijs in den Erinnerungen seiner polnischen Mitgefangenen. In den *Zapiski iz Mertvogo doma* werde außerdem der Akzent nicht auf die ideologische Polemik mit den Polen, sondern auf die psychologische Analyse ihrer Charaktere gesetzt, wobei MUCHA jedoch Dostoevskijs Rücksicht auf die Zensur nicht erwähnt.[154] Dostoevskij habe allerdings den adligen Polen ihre Verachtung und ihren Haß gegenüber den russischen einfachen Gefangenen nie verzeihen können,[155] andererseits aber, laut der Erinnerungen anderer nichtpolnischer Zeitgenossen, habe er sich selbst diesen Mitgefangenen gegenüber ebenfalls zurückhaltend bzw. feindlich verhalten.[156] In der Auffassung MUCHAS läßt sich in den *Zapiski iz Mertvogo doma* eine Tendenz beobachten, das Erlebnis der Begegnung mit den Polen in der Katorga einer bestimmten Auswahl zu unterziehen, so daß die Polen in dem Text Dostoevskijs fremder, einsamer, isolierter und exklusiver erscheinen, als sie sich in ihren Erinnerungen selbst dargestellt

---

PODGÓRZEC 1981 (S. 155ff.) behauptet, daß es wegen des Mangels an Dokumenten nicht möglich sei, die Herkunft F.M. Dostoevskijs von dem polonisierten adligen litauischen bzw. litauisch-polnischen Geschlecht zu beweisen, denn schon der Vater Dostoevskijs konnte seine adlige Herkunft nicht beweisen, als er sich 1828 bemühte, in das Gouvernement-Verzeichnis des russischen Adels aufgenommen zu werden: Es handle sich lediglich um einen von Dostoevskij und von seiner Familie geschaffenen und gepflegten Familienmythos (ebd.).

[151] MUCHA 1979, S. 71ff.

[152] Ebd., S. 74.

[153] Ebd., S. 73: MUCHA bemerkt die Nähe der Ansichten Dostoevskijs zu Tjutčev. Siehe dazu oben, S. 147 und unten S. 218f.

[154] Ebd., S. 76ff.

[155] Ebd., S. 77ff.: Mucha betont dabei, daß die Lektüre der Erinnerungen der beiden Polen ihre negative Einstellung den russischen Mitgefangenen gegenüber und ihre Haltung der „kulturellen Überheblichkeit" beweisen.

[156] Ebd., S. 77ff. Mucha führt als Beispiel die Erinnerungen von P.K. Mart'janov (1895) an, eines degradierten Kadetten des Marinekorps aus Sankt-Petersburg, der Wachdienst in Omsk ausgeübt hatte. Vgl. MART'JANOV 1895, S. 448ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

haben.[157] Zum Schluß seines Aufsatzes polemisiert MUCHA gegen die Ansicht von LEDNICKI, daß die relativ positive Darstellung der Polen in *Zapiski iz Mertvogo doma* im Vergleich mit den späteren Werken hauptsächlich dem mildernden Einfluß des Baron Vrangel' zu verdanken sei.[158] MUCHA stimmt der Ansicht von ZBIGNIEW ŻAKIEWICZ[159] zu, daß die relativ positive und objektive Darstellung der Polen durch die literarische Gattung der *Zapiski iz Mertvogo doma* zu erklären ist. Sie seien zugleich „mehr als ein Dokument und weniger als eine Fiktion". MUCHA beruft sich wie ŻAKIEWICZ auf VIKTOR ŠKLOVSKIJS Ansicht, der *Zapiski iz Mertvogo doma* ein „Roman-Dokument" bzw „Dokumentar-Roman" genannt hat.[160] Ganz anders seien aber nach MUCHA die Polen in den anderen *nur* literarischen Werken Dostoevskijs geschildert, besonders in dem Roman *Brat'ja Karamazovy*, in dem die früheren ideologischen Gegner Dostoevskijs aus Omsk, Tokarzewski und Bogusławski, karikiert worden seien.[161]

MUCHA hat jedoch in seinem Aufsatz nicht die in *Zapiski iz Mertvogo doma* erwähnten Figuren der nichtadligen Polen, z.B. des melancholischen Geigers, berücksichtigt, die schon in diesem Werk als nationale Stereotypen den polnischen stereotypen Figuren aus den späteren literarischen Werken Dostoevskijs ähnlich und in gleicher Funktion eingesetzt worden sind. ŻAKIEWICZ hat dagegen über diese „schäbigen" Figuren der einfachen „polacz-

---

[157] Ebd., S. 79ff.: Die Polen hätten z.B. bei der Theatervorstellung mitgewirkt, seien mit den Vertretern der russischen adligen Gesellschaft von Omsk sowie mit der Frau des Kommandanten des Gefängnisses, Anna de Grave befreundet und hätten von ihr verbotene Zeitschriften und Bücher bekommen. Auch Dostoevskij selbst soll von den Behörden als Adliger nachsichtiger als die einfachen Gefangenen behandelt worden sein.

[158] Ebd., S. 83. Vgl. dazu LEDNICKI 1953, S. 267: „I have no doubt that this kindness, comprehension, sympathy and even admiration which Dostoevsky shows [...] his unfortunate Polish comrades derives from his friend Baron A.E. Wrangel. In his humane book *Reminiscences about F.M. Dostoevsky in Siberia*, Wrangel expressed his particular sympathy for the Poles in exile there. He quotes letters to his father in which he stresses the fact that he was particularly concerned with the unfortunate Polish political prisoners, with all these educated youths. He also mentions the fact that Dostoevsky did not like them." Siehe auch VRANGEL' 1912, S. 115: „«Вот еще кого жаль мне, это несчастных поляков-политических, - их теперь везут сюда много и все молодежь образованная. Так, например, вчера привезли из Варшавы графа Янычевского. Дворян везут до Тобольска, а отсюда их отправляют к месту назначения вместе с убийцами. Какого прогуляться, например, в Восточную Сибирь, несколько тысячь верст, да еще зимою". [Wer mich sonst noch dauert, sind die unglücklichen politischen polnischen [Deportierten], man bringt jetzt so viele hierher und alles ist gebildete Jugend. So hat man beispielsweise gestern den Grafen Janyčevskij aus Warszawa gebracht. Adlige werden nach Tobol'sk gebracht, und von dort verschickt man sie zum Bestimmungsort zusammen mit den Mördern. Dazu z.B. welch ein Spaziergang nach Ostsibirien, einige Tausend Werst, und im Winter] VRANGEL' fügt in diesem von ihm zitierten Brief an seinen Vater an: „Ф.М. Достоевский благодаря заступничеству Анненковых был доставлен на каторгу в Омск в кибитке" [Dostoevskij wurde dank der Fürsprache der Annenkovs in die Katorga nach Omsk in einer Kibitka [= gedeckter Reiseschlitten] gebracht], ebd. Siehe auch die neue Ausgabe: BELOV 1992.

[159] Ebd., S. 83. Vgl. ŻAKIEWICZ 1968.

[160] ŻAKIEWICZ 1968,, S. 67. Vgl. ŠKLOVSKIJ 1957, S. 123.

[161] MUCHA 1979, S. 84ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

kowie" „aus dem Volk" bemerkt, daß die mit derjenigen dieser „polaczkowie" kontrastierende leidenschaftlos objektive Schilderung Tokarzewskis und der anderen adligen Polen lediglich ihrer sozialen Position zu verdanken sei, denn diese adlige Polen „stanowili dla Dostojewskiego i dla czytelników *Wspomnień* [*Erinnerungen*; = *Zapiski iz Mertvogo doma*] obiekt szczególnie interesujący jako ludzie z tej samej klasy społecznej". [„bildeten für Dostoevskij und für die Leser der *Erinnerungen* als Menschen aus derselben sozialen Schicht ein besonders interessantes Objekt"].[162]

ZUSAMMENFASSUNG: In der imagologischen Interpretation der *Zapiski iz Mertvogo doma* konnte ihr besonderer Charakter an der Schwelle zwischen dem Früh- und Spätwerk Dostoevskijs, auch im Hinblick auf die Darstellung der literarischen Fremdheit bestätigt werden, denn in ihnen wird der Prozeß der Herausbildung der ideologisch-utopischen, weltanschaulichen Grundlagen aller späteren Romane und Erzählungen sichtbar, der hier als Prozeß der Konstituierung der kulturellen, russisch geprägten Identität des Ich-Erzählers gezeigt wird.

Aleksandr Petrovič Gorjančikov, ein verwestlichter russischer Adliger, macht diesen Reifeprozeß durch, indem er sich selbst mit den anderen Gefangenen, sowohl aus dem russischen „Volk" als auch mit den russischen Adligen und mit den Fremden vergleicht. Die wichtigste Funktion in diesem Bildungsprozeß erfüllt dabei die paradigmatische Opposition zwischen den adligen und nichtadligen Gefangenen, sowohl russischer als auch fremder Herkunft, die vom Ich-Erzähler ausführlich analysiert, aber als statisch, unveränderbar, gezeigt werden, worin sich die starke Stereotypisierungstendenz dieser Aufzeichnungen bemerkbar macht.

Zapiski iz Mertvogo doma bilden darüber hinaus eine Ansammlung von (sowohl als Individuen als auch als Typen bzw. Stereotypen gezeigten, russischen und fremden) männlichen Figuren, die in allen späteren Werken vorkommen, entweder direkt übernommen oder weiter entwickelt und differenziert worden sind. In *Zapiski iz Mertvogo doma* gibt es somit Ansätze zu allen späteren Figuren Dostoevskijs: für die positiven und negativen, russischen und fremden, die utopischen (als *Alius*) und die ideologisch geprägten (als *Alter*). Die statische Figurenkonstellation entspricht den geschlossen, mythischen Zeit- und Raumdimensionen dieser Geschichte, in der die authentischen Figuren und Erfahrungen aus Sibirien einer gezielten narrativen Selektion, als Fiktion und als weltanschauliches Dokument, unterzogen wurden. Die Geschichte, die in den *Zapiski iz Mertvogo doma* erzählt wird, hat somit eine metaphorische Funktion, es ist die Geschichte des symbolischen „Todes" und der „Auferstehung" Gorjančikovs. Sie läßt sich als ein „Heilsgeschehen", als die Geschichte seiner „Erlösung", dank dem Kontakt zu den russischen Gefangenen aus dem Volk und dank der Abgrenzung von den adligen „Kameraden", bezeichnen. *Zapiski iz Mertvogo doma* können somit ein „Bildungsroman" genannt werden, in dem sich die Figur des Ich-Erzählers selbst seine „neue" Identität erschafft.

---

[162] ŻAKIEWICZ 1968, ebd., S. 80.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Die polnischen Imageme in den *Zapiski iz Mertvogo doma*, d.h. vorwiegend die darin auftretenden polnischen Figuren, werden aus der dreifachen Perspektive des Ich-Erzählers Aleksandr Petrovič Gorjančikov geschildert: als eine Gruppe, als Individuen und als anonyme nationale Stereotypen. In allen diesen drei Sichtweisen werden sie in der Kontrastfunktion als *alter* eingesetzt, sie werden sowohl dem Ich-Erzähler selbst als den russischen Figuren bzw. den russifizierten Figuren der Tataren und gleichzeitig den adligen als auch den nichtadligen Mitgefangenen entgegengesetzt. Sie erfüllen eine „Katalysator"-Funktion, denn durch die Abgrenzung von ihnen, von ihrer adligen Mentalität, gelingt es Gorjančikov, die russischen Gefangenen aus dem Volk als ihm gleichgestellten Menschen (als die „Bauern Marejs") zu sehen und zu verstehen.

In der Schilderung der Polen als Gruppe bzw. als einzelne Personen wird jedoch die ideologische Funktion dieser Figuren durch die psychologische Analyse ihrer Charaktere durch Gorjančikov abgeschwächt, obwohl in der Gegenüberstellung der polnischen Katholiken und der russisch-orthodoxen bzw. sogar der muslimischen Gefangenen die Kritik am Katholizismus sichtbar wird, denn die Katholiken werden von Gorjančikov eindeutig negativ beurteilt.

Die individualisierte Schilderung der einzelnen polnischen Mitgefangenen weist jedoch eine Tendenz auf, diese Figuren ausschließlich als Vertreter ihrer Nation zu betrachten, die zur verstärkten Typisierung und zur ideologischen Verallgemeinerung führt und somit auch zur Stereotypisierung dieser Figuren. Diese Stereotypisierungstendenz, die später in dem letzten Roman Dostoevskijs *Brat'ja Karamazovy* ihren Höhepunkt erreicht hat, äußert sich hauptsächlich in den ihnen exklusiv zugeschriebenen Eigenschaften, wie z.B. in der hypertrophen, ins Pathologische gesteigerten Sehnsucht nach und Liebe zu der fernen Heimat, in der extremen katholisch geprägten Frömmigkeit, im Hochmut und im Gefühl der Überlegenheit den Russen gegenüber. Die in der russischen Kultur, Literatur und Gesellschaft vorhandenen nationalen polnischen Stereotypen, die Dostoevskij bekannt gewesen sein dürften, konnten durch die authentischen negativen persönlichen Erfahrungen bestätigt werden, die Dostoevskij in der Begegnung mit den adligen Polen gesammelt hatte, obwohl diese authentischen Erfahrungen darüber hinaus zusätzlich in den *Zapiski iz Mertvogo doma* einer ideologischen typisierenden Auswahl unterzogen wurden. Die polnischen Figuren werden darin als extrem Fremde unter den anderen Fremden dargestellt, wobei alle Gefangenen des *Totenhauses* als Fremde bezeichnet werden und das *Tote Haus* als das Symbol einer Gegenwelt bzw. der Hölle verstanden werden kann.

Solche stereotype Sichtweise auf die Polen dominiert auch in der Darstellung der einfachen nichtadligen Polen „aus dem Volk" und wird in die späteren literarischen Werke Dostoevskijs übernommen, auf alle polnischen Figuren übertragen und zunehmend ideologisiert, so daß die Annahme plausibel erscheint, daß die Auslassung des Kapitels über die polnischen Genossen in der Ausgabe der *Zapiski iz Mertvogo doma* von 1875 aus ideologischen Gründen vorgenommen worden ist, weil die differenziert individuelle und dokumentarisch-objektive Darstellung der Polen als Subjekte in diesem Kapitel in das spätere ideologische Konzept Dostoevskijs nicht mehr hineinpaßte.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

In der gleichen Funktion als *alter* wie die polnischen Figuren treten außerdem in *Zapiski iz Mertvogo doma* die Figuren des stereotyp dargestellten Juden Isaj Fomič Bumštejn sowie die Figuren der Deutschen (bzw. auch die Figur des Tschetschenen) auf.

Alle diese fremden Figuren werden aber nicht als Vertreter des „Westens" insgesamt dargestellt, sondern ihre Fremdheit, ihre Kontrastfunktion als *alter* wird durch ihre nationale bzw. ethnische, konfessionelle und soziale Zugehörigkeit betont.

Die Figuren der übrigen Fremden, vorwiegend der Tataren, werden dagegen teilweise nicht als Fremde unter Russen von Gorjančikov geschildert, denn sie bilden einen Teil des russischen Imperiums und haben sich dem russischen Volk assimiliert, sind russifiziert worden. Es handelt sich also um die von Rußland „angeeigneten" Fremden wie z.B. Alej, dessen Figur auch in der Funktion als *alius* das „absolut Gute" offenbart und somit die späteren positiven utopischen russisch-orthodoxen Figuren vorwegnimmt. In dem russischen Adligen A-v offenbart sich dagegen das „absolut Böse", er kann als eine der komplementären Figuren zu Alej interpretiert werden und nimmt die negativen verwestlichten Figuren Dostoevskijs wie Svidrigajlov oder Valkovskij (als ein *Alius*) vorweg. Auch der Pole M-ckij tritt in der gleichen Funktion wie A-v auf.

Die anderen fremden Imageme dienen dagegen zur Charakterisierung der Figuren der russischen Gefangenen bzw. ihrer Henker, ihrer Aufseher, aber sie weisen noch in ihrer Funktion keine Anzeichen der Okzidentalisierung dieser Figuren auf, so daß sie noch nicht als Elemente eines ausgeprägten positiven bzw. negativen utopischen bzw. ideologischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands wie in den späteren literarischen Werken Dostoevskijs betrachtet werden können. Lediglich das polnisch-weißrussische Masurieren von Isaj Fomič betont seine Herkunft aus den „westlichen Gebieten" des russischen Imperiums und seine Fremdheit unter den anderen Mitgefangenen.

In *Zapiski iz Mertvogo doma* läßt sich somit noch kein endgültig ausgeprägtes negatives bzw. auch kein positives (utopisches) Imagothème des verwestlichten Rußlands beobachten. Der Akzent wird auf die Trennung zwischen der adligen und nichtadligen Herkunft der Gefangenen bzw. zwischen ihrer konfessionellen und nationalen bzw. ethnischen Zugehörigkeit gelegt, so daß ihre Okzidentalisierung nicht hervorgehoben wird. In den *Zapiski iz Mertvogo doma* ist aber ebenfalls noch kein (positives) russisch-orthodox-byzantinisches utopisches Imagothème ausgearbeitet worden, so daß fremde Figuren wie der Tatare Alej Träger des positiv Guten und Schönen sein können (bzw. auch der junge Pole K-činskij), obwohl zugleich eine Tendenz zu beobachten ist, nur die Vertreter des russischen Volkes positiv zu schildern.[163] Dagegen läßt sich in *Zapiski iz Mertvogo doma* die Schilderung Sibiriens als ein Teil des in den späteren Werken entwickelten utopischen russisch-orthodox-byzantinischen Imagothèmes Rußlands bemerken.

---

[163] Vgl zur Ideologie des *počvenničestvo* [*Bodenständigkeit*] bei Dostoevskij z.B. bei LAZARI 1988.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

5. *Униженные и оскорбленные.* *Роман в четырех частях с эпилогом (1861)* [*Die Erniedrigten und Beleidigten*][164]

Unižennye i oskorblennye[165] ist der erste Roman, den Dostoevskij nach seiner Rückkehr aus der Verbannung in Sibirien geschrieben und veröffentlicht hat. Er ist also unmittelbar nach jener Zeit des Umbruchs entstanden, in der sich seine „neue" religiös geprägte, russisch-byzantinisch-orthodoxe Weltanschauung herauszubilden begann. *Unižennye i oskorblennye* gehören darüber hinaus nicht nur zu der von Dostoevskij bevorzugten literarischen Gattung, sondern sind ebenfalls, wie die oben besprochenen früheren Werke, die Erzählung *Djadjuškin son* und die *Zapiski iz Mertvogo doma*, in der relativ häufig in seinen literarischen Werken vorkommenden Ich-Form verfaßt.

In diesem ersten umfangreichen Roman Dostoevskijs treten jedoch im Vergleich zu den autobiographisch geprägten *Zapiski iz Mertvogo doma*, in denen adlige polnische *Alter*-Figuren eine wichtige Katalysator-Funktion bei der Konstituierung der kulturellen russischen Identität des Ich-Erzählers erfüllen, keine polnischen Figuren auf, und es gibt darin nur wenige andere polnische Imageme: an einigen Stellen werden lediglich das Land *Polen* und die Namen der polnischen Städte *Warszawa* und *Kraków* erwähnt, ohne daß sie mit Schilderungen dieser Städte oder polnischer Landschaft verbunden wären. Alle polnischen Imageme, die Erwähnungen Polens und seiner „alten" sowie seiner „neuen" Hauptstadt, stehen ausschließlich im Zusammenhang mit dem Fürsten Petr Aleksandrovič Valkovskij, einer der wichtigsten Figuren des Romans. Nacheinander, jeweils von einer anderen Figur des Romans, auch vom Ich-Erzähler selbst, wird über einige Reisen des Fürsten Valkovskij nach Polen berichtet: „nach Warszawa", „nach Polen" und zuletzt „nach Kraków".[166]

Die Figur des Ich-Erzählers in *Unižennye i oskorblennye* weist einige Bezüge zum Leben Dostoevskijs auf, diesmal aber, anders als bei dem Ich-Erzähler Gorjančikov in *Zapiski iz Mertvogo doma*, sind es Bezüge auf die Zeit vor der Verbannung nach Sibirien, denn Ivan Petrovič ist ein junger Petersburger Schriftsteller, der gerade seinen ersten Roman veröffentlicht hat und dafür von der literarischen Kritik gepriesen wird.[167] Er schildert in seinen Aufzeichnungen, abgesehen von einem Rückblick auf seine Kindheit,[168] Ereignisse, die er im letzten Jahr erlebt hat.[169] Dieses verhängnisvolle Jahr wird aus der Perspektive

---

[164] Die deutschen Übersetzungen russischer Zitate aus *Unižennye i oskorblennye* werden nach der Ausgabe DOSTOJEWSKI 1980a angeführt.

[165] Vgl. Bd. 3, S. 169ff. und die Anmerkungen der Herausgeber ebd., S. 517ff.

[166] Vgl. Bd. 3, S. 217, S. 226 und S. 336.

[167] Die erste Fassung des Romans, die 1861 in der Zeitschrift *Vremja* veröffentlicht wurde, trug den ironischen Untertitel *Iz zapisok neudavšegosja literatora. Roman (Posvjaščaetsja M.M. Dostoevskomu)* [*Aus den Aufzeichnungen eines mißratenen Literaten (M.M. Dostoevskij gewidmet)*]. Vgl. Bd. 3, S. 517ff.

[168] Siehe z.B. ebd., S. 177ff., S. 186f. und S. 197 zur Vorgeschichte des Ich-Erzählers.

[169] Ebd., S. 177f.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

seines nahen Todes erzählt, denn er leidet an Tuberkulose und befindet sich in einem Krankenhaus, das er seinen Worten nach nie wieder verlassen wird.

Die bereits im Titel des Romans angedeutete christliche Thematik läßt sich somit als die aus der Perspektive von Ivan Petrovič nacherzählte Geschichte der „Beleidigung" bzw. des „Betrugs" der „guten" Menschen und ihre daraus entstehende „Erniedrigung" festhalten, auf die entweder „Rache" oder „christliche Verzeihung" in Liebe und Demut folgen können. Die Beleidigung und aus ihr folgende Erniedrigung hat den positiven Figuren des Romans allein der Fürst Valkovskij zugefügt, eine der negativsten, „dämonischsten" Figuren in allen Werken Dostoevskijs.

Die Handlung von *Unižennye i oskorblennye* spielt, abgesehen von einigen Rückblenden, hauptsächlich in Petersburg. Zu den darin vorkommenden Figuren gehören sowohl Russen als auch Fremde. Die Gruppen russischer und fremder Figuren lassen sich aber noch weiter differenzieren, wobei in beiden Gruppen Abstufungen ihrer als russisch bzw. als fremd angegebenen Eigenschaften, d.h. ihrer kulturell-nationalen Identität zu bemerken sind. Fremde Figuren werden als „russifiziert", russische Figuren dagegen mit Hilfe der sie charakterisierenden fremden Imageme als „verwestlicht"[170] geschildert. Ähnlich den Figuren aus den früheren literarischen Werken und im Unterschied zu den späteren Romanen Dostoevskijs sind in *Unižennye i oskorblennye* sowohl die russischen als auch die fremden Figuren als statisch zu bezeichnen, denn sie ändern sich im Laufe der Handlung nicht, sind bereits als feste unveränderliche Charaktere gestaltet worden.

Die Gruppe der russischen Figuren läßt sich hauptsächlich in zwei zentrale, aber konträre, zueinander in einer Konfliktsituation stehende Gruppen aufteilen. Die erste russische Gruppe bildet die verwestlichte, adlig-großbürgerliche Gruppe um den Fürsten Petr Aleksandrovič Valkovskij. Zu ihr gehören neben dem Fürsten selbst sein Sohn, Aleša Petrovič, die Geliebte des Fürsten, Gräfin Zinaida Fedorovna, deren Vornamen wohl eine Anspielung auf die zum Katholizismus konvertierte Fürstin Zinaida Aleksandrovna Volkonskaja sein könnte[171], sowie ihre reiche Stieftochter, Katerina Fedorovna Filimonova, die

---

[170] Siehe zu der Aufteilung der Figuren in den literarischen Werken Dostoevskijs in die „russischen" und in die „verwestlichten", oben, S. 139.

[171] Vgl. dazu ebd., S. 344f. und passim. Auffallend ist dabei die lautliche Äquivalenz zwischen den Namen *Valkovskij – Volkonskaja*. Siehe auch zu der zum Katholizismus konvertierten Fürstin Zinaida Volkonskaja, die u.a. eine Gönnerin und Freundin des polnischen nationalen Dichters Adam Mickiewicz war, das einschlägige Kapitel bei MUCHA 1989 (*Królowa muz i piękna księżna Zinaida Wołkońska* [*Die Königin der Musen und der Schönheit die Fürstin Zinaida Volkonskaja*], S. 40ff.) bzw. BAZYLOW 1984 (S. 118-122), dort auch über ihre Kontakte zu Adam Mickiewicz. Vgl. auch BROKGAUZ/EFRON (Bd. 7, S. 40: „Пушкин посвятил ей «Цыган» и в своем знаменитом послании по этому поводу /.../ назвал ее «царицей муз и красоты»; /.../ В 1829 г. кн. В. из Москвы переехала прямо в Рим, где ум. в 1862 г. строгой подвижницей католицизма" [Puškin widmete ihr sein Gedicht *Die Zigeuner* und in seiner berühmten poetischen Botschaft aus diesem Anlaß /.../ nannte er sie „Zarin der Musen und der Schönheit"; /.../ 1829 übersiedelte die Fürstin V nach Rom, wo sie 1862 als strenge Katholikin gestorben ist.] Siehe auch BOL'ŠAJA SOVETSKAJA ĖNCIKLOPEDIJA 1971, S. 309: „Волконская, Зинаида Александровна (3 (14.) 12. 1792, Турин - 24.1 (5. 2). 1862, Рим. /.../ Салон В.[олконской] в Москве в 1826-27

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

aus der Perspektive des Ich-Erzählers jedoch als eine positive Figur geschildert wird, denn sie habe ein „reines Herz" und hohe Ideale. Sie liebt westeuropäische Musik: dem Ich-Erzähler möchte sie beispielsweise das dritte Klavierkonzert von Beethoven vorspielen. Sie weist also einige positive utopische Eigenschaften auf, die sie mit dem Ich-Erzähler teilt.[172]

Die zweite russische Gruppe bildet die Familie von Nikolaj Sergeič Ichmenev, eines verarmten Adligen altrussischer Herkunft. Die Zugehörigkeit Ichmenevs zur vorpetrinischen bzw. zur Moskauer Rus' wird dadurch hervorgehoben, daß sowohl die Familie Ichmenevs als auch die seiner Frau angeblich noch bei Karamzin erwähnt werden, denn diese Geschlechter soll es bereits zur Zeit der Zaren Ivan Groznyj und Aleksej Michajlovič gegeben haben. Der alte Ichmenev wird als ein idealistischer, naiver, gutmütiger und romantisch-gefühlvoller, zur grenzenlosen Hingabe fähiger Mensch geschildert, wobei dessen psychologische Schilderung stark typologisiert erscheint und sein Charakter als „typisch" für die Russen aus der „alten Rus", d.h. aus der vorpetrinischen Zeit, bezeichnet wird. Somit weist Ichmenev einige positiv-utopische Züge aus, die ihn als eine positiv utopische russische *Alius*-Figur und zugleich als eine Kontrast-Figur gegenüber den negativ verwestlichten Russen auszeichnen. Die Schilderung Ichmenevs erinnert darüber hinaus an die Charakteristiken der Figuren (als „soziale Typen") in den Romanen Balzacs:[173]

> Николай Сергеич был *один из тех добрейших и наивно-романтических людей, которые так хороши у нас на Руси,* что бы ни говорили о них, и которые, если уж полюбят кого (иногда бог знает за

/.../ посещали А.С. Пушкин, А. Мицкевич, Е.А. Баратынский, Д.В. Веневитинов /.../. В 1819 уехала в Италию. В римской вилле В[олконской] подолгу жил Н.В. Гоголь". [Volkonskaja, Zinaida Aleksandrovna /.../. Den Salon von V. in Moskau besuchten in den Jahren 1826-27 A.S Puškin, Adam Mickiewicz, E.A. Baratynskij, D.V. Venevitinov /.../. 1829 fuhr sie nach Italien. In der römischen Villa von V. lebte längere Zeit N.V. Gogol'.] Vgl. auch das oben erwähnte Gedicht Puškins: *Knjagine Z.A. Volkonskoj. Pri posylke ej poèmy 'Cygany' [Sredi rassejannoj Moskvy...]* [*Der Fürstin Z.A. Volkonskoj gewidmet. Aus Anlaß der Absendung des Poems 'Die Zigeuner'. [Inmitten des zerstreuten Moskaus]*]. In: PUŠKIN 1949b, Bd. 3, S. 12.

[172] Vgl. dazu Bd. 3, S. 225, S. 308-311, S. 344, S. 348f. und S. 352ff.

[173] Vgl. z.B. die Beschreibungen der Figuren aus dem Roman *Illusions perdues* (ersch. in drei Teilen, 1837, 1839 und 1844): „Les gens généreux font de mauvais commerçants. David était une de ces natures pudiques et tendres qui s'effraient d'une discussion, et qui cèdent au moment où l'adversaire leur pique un peu trop le cœur" bzw. „Cette femme, une des plus charmantes et de plus délicieuses actrices de Paris, /.../ était le type de filles qui exercent à volonté la fascination sur les hommes. Coralie offrait le type sublime de la figure juive /.../" (BALZAC 1966, S. 391 und 485f.). Nach LEERSEN 1991b (S. 165-175) ist es das „typische" realistische Verfahren, in dem häufig die handelnden Figuren, ihr Äußeres und ihr Benehmen, enstprechend den narrativen Konventionen, die sie in der erzählten „Geschichte" (= „plot", „Fabel") zu erfüllen haben, als „Typen" charakterisiert werden. Darüber hinaus werden aber diese Figuren, gemäß den werkexternen, „ideologisch-sozialen" Konventionen, auch als (nationale bzw. ethnische) Stereotypen dargestellt (S. 171ff.). In dem zweiten Balzac-Zitat handelt es sich tatsächlich um ein (positives) Stereotyp einer „schönen Jüdin"

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

p0055896

что), то отдаются ему всей душой, простирая иногда свою привязанность до комическоrо.

[Nikolai Ssergejewitsch gehörte *zu diesen herzensguten und naiv-romantischen Leuten, die bei uns in Rußland so liebenswert sind*, was man auch sonst von ihnen sagen mag, und die, wenn sie einmal jemand gern haben (und mitunter Gott weiß wofür), sich ihm gleich mit ganzer Seele hingeben, so daß ihre Anhänglichkeit zuweilen geradezu komisch wird.] [kursiv die Verf.][174]

Die zweite Gruppe um Ichmenev, die sich als (alt)russisch bzw. „vorpetrinisch" bezeichnen läßt, ist der ersten aristokratisch-großbürgerlichen und verwestlichten, „nachpetrinischen" Gruppe der russischen Figuren um den Fürsten Petr Aleksandrovič Valkovskij sozial unterlegen. Sie setzt sich aus seiner Frau, Anna Andreevna, und seiner Tochter Natal'ja bzw. Nataša Nikolaevna[175] zusammen.

Nikolaj Sergeič Ichmenev, seine Frau und Tochter sind die positiven russischen Figuren des Romans und Opfer des Fürsten Valkovskij, dessen Vorname, den er mit Peter dem Großen teilt, symbolisch für seine Okzidentalisierung steht. Sie werden als reine und liebende, der christlichen Verzeihung fähige Gestalten dargestellt, obwohl die russisch-orthodoxe Komponente ihres Glaubens noch nicht so stark hervorgehoben wird wie in den späteren Romanen. Wie alle anderen positiven Figuren des Romans, zu denen der Ich-Erzähler sowie einige der fremden Figuren gehören, werden sie vom Fürsten Valkovskij entweder physisch, materiell oder psychisch zugrunde gerichtet, denn sie sterben wie der alte Smit, seine Tochter und Enkelin bzw. werden dazu gezwungen, ein neues unsicheres Leben anzufangen, wie die alten Ichmenevs und ihre Tochter Nataša.

Den positiven russischen Figuren des Romans wird die vorwiegend negativ dargestellte russische Gruppe um den Fürsten Valkovskij aus der gehobenen Petersburger Gesellschaft gegenübergestellt. Wie oben bemerkt, werden die Ereignisse des Romans aus der Perspektive des Erzählers Ivan Petrovič bzw. als die aus seiner Sicht wiedergegebene direkte Rede anderer handelnden Personen beschrieben: Es fehlen deshalb Kommentare eines auktorialen Erzählers. Aus den Äußerungen des Ich-Erzählers und anderer Figuren geht jedoch hervor, daß die Russen um Valkovskij keine besonders starke russische nationale Identität aufweisen, sondern „verfremdet" bzw. verwestlicht sind. Die Gruppe um den Fürsten Valkovskij geht unbeschadet als „Sieger" über die anderen Russen bzw. teilweise russifizierten Fremden aus der Geschichte hervor, trotz ihrer moralischen Fragwürdigkeit, obwohl sie den idealistischen und moralisch aufrichtigen Menschen unterlegen ist, jedoch nur auf der „utopischen", „moralischen" Ebene:

---

[174] Vgl. ebd., S. 181, S. 179ff., S. 217f. [S. 514].

[175] Die Tochter Ichmenevs, Natal'ja [Nataša], wird von dem sie liebenden Ich-Erzähler als eine edle Frau „reinen Herzens" geschildert. Sie ist die Rivalin Katerinas um Aleša Valkovskij und als eine Kontrastfigur zu Katerina anzusehen, siehe z.B. ebd., S. 198ff., S. 202, S. 270f., S. 317ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

И ты, и ты, девочка ты злая? И ты могла думать, что я проклял тебя, что я не приму тебя, если б ты пришла? /.../ А сколько раз зимой я поздно ночью на твою лестницу подымусь и в темных сенях стою, сквозь дверь прислушиваюсь: не услышу ли твоего голоска? Не засмеешься ли ты? Проклял? Да ведь я в этот вечер к тебе приходил, простить тебя хотел и только от дверей воротился... О Наташа!

/.../ - Она здесь опять, у моего сердца! /.../ о, благодарю тебя, Боже, за всё, за всё, и за гнев твой и за милость твою!...

/.../ О пусть мы униженые, пусть мы оскорбленные, но мы опять вместе, и пусть, пусть теперь торжествуют эти гордые и надменные, унизившие и оскорбившие нас! *Пусть они бросят в нас камень!* Не бойся, Наташа ... *Мы пойдем рука в руку, и я скажу им: это моя дорогая, это возлюбленная дочь моя, это безгрешная дочь моя, которую вы оскорбили и унизили, но которую я, я люблю и которую благословляю во веки веков!...*

[Und du, und du, du böses Mädchen! – du hast glauben können, ich hätte dich verflucht, ich hätte dich nicht aufgenommen, wenn du gekommen wärest! /.../ Mehr als einmal bin ich im Winter spät abends deine Treppe hinaufgestiegen und habe auf dem dunklen Treppenabsatz gestanden und angestrengt gelauscht, um durch die Tür vielleicht doch deine liebe Stimme zu hören, oder vielleicht dein Lachen? Ich dich verfluchen? War ich doch an jenem Abend zu dir gegangen, um dir alles zu verzeihen – ja, das wollte ich! – und erst vor der Tür gab ich es auf... Oh, Natascha! /.../ Sie ist hier; wieder an meinem Herzen! /.../ *Ich danke dir, Gott, für alles, für alles, auch für deinen Zorn, auch für deine Güte!...* /.../ Mögen wir Erniedrigte, mögen wir Beleidigte sein, was tut das? – aber wir sind doch wieder beisammen! Und mögen sie doch, mögen sie doch triumphieren, die Stolzen und Hochmütigen, die uns erniedrigt und beleidigt haben! *Mögen sie nur Steine auf uns werfen!* Fürchte dich nicht, Natascha... *Wir werden Hand in Hand gehen, und ich werde ihnen sagen: 'Dies ist meine teure, meine geliebte Tochter, mein sündloses, geliebtes Kind, das ihr beleidigt und erniedrigt habt, das ich aber über alles liebe, ich, und das ich für alle Ewigkeit segne!...* '][kursiv die Verf.][176]

In dieser Versöhnungsszene, die das ideelle Zentrum des Romans bildet, wird der alte Ichmenev mit Hilfe von Motiven aus dem Alten und Neuen Testament charakterisiert: Der Satz „/.../ о, благодарю тебя, Боже, за всё, за всё, и за гнев твой и за милость твою! ..." [„Ich danke dir, Gott, für alles, für alles, auch für deinen Zorn, auch für deine Güte!... /.../; Übers. von Rahsin] enthält wohl eine Anspielung auf das Buch Hiob. Folgende Passage – „Пусть они бросят в нас камень! /.../ Мы пойдем рука в руку, и я скажу им: это моя дорогая, это возлюбленная дочь моя, это безгрешная дочь моя, которую вы оскорбили и унизили, но которую я, я люблю и которую благословляю во веки веков!.."[„Mögen sie nur Steine auf uns werfen! /.../ Wir werden Hand in

[176] Ebd., S. 421f. [S. 934f]

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Hand gehen, und ich werde ihnen sagen: 'Dies ist meine teure, meine geliebte Tochter, mein sündloses, geliebtes Kind, das ihr beleidigt und erniedrigt habt, das ich aber über alles liebe, ich, und das ich für alle Ewigkeit segne!...'; Übers. v. Rahsin] – bezieht sich auf Joh. 8 (Jesus und die Sünderin) sowie auf das Gleichnis vom verlorenen Sohn (Luk 15, 11-32). Die verzeihende Liebe Ichmenevs bildet eine paradigmatische Opposition zu der unversöhnlichen Haltung des Engländers Smit seiner „verlorenen" Tochter gegenüber und von dessen Tochter und Enkelin Nelli gegenüber dem Fürsten Valkovskij, ihrem „Verführer" und „Vater".[177] Dem Fürsten Valkovskij wird aber nicht nur die Verzeihung seiner Tochter Nelli und seiner Frau, der Tochter Smits, verweigert, sondern auch die des alten Ichmenev selbst, denn Ichmenev kann trotz seiner christlich geprägten Liebesfähigkeit seinem Beleidigern ebenfalls nicht verzeihen. Obwohl Valkovskij und die Seinen als überlegene Egoisten weiter ihr Leben genießen können, „siegen" sie doch nur auf der „innerweltlichen" Ebene, auf der Ebene des „realen" Lebens. Dadurch wird der Kontrast zwischen den positiven russischen *Alius*-Figuren und den negativen fremden bzw. den aus den „Westen" kommenden Figuren besonders deutlich.

Abgesehen von den beiden besprochenen zentralen russischen Gruppen treten in *Unižennye i oskorblennye* noch weitere russische Nebenfiguren auf: der „Privatdetektiv" des Fürsten Valkovskij, Masloboev, seine Freundin und Kumpane sowie eine gewisse Frau Bubnova, die Besitzerin eines öffentlichen Hauses, die die Enkelin von Smit, Nelli, auf grausame Weise mißhandelt hatte.[178] Alle diese Figuren sind auch als verwestlichte Petersburger Bürger zu bezeichnen. Masloboev wird vom Ich-Erzähler als ein guter, aber „verlorener" typischer Russe, als eine ambivalente Figur, die sowohl des Guten als auch des Bösen fähig ist, gezeichnet:

---

[177] Ebd., S. 386f., S. 435ff, S. 441. Vgl. die letzten Worte Nellis an den Ich-Erzähler: „поди к *нему* и скажи, что я умерла, а *его* не простила. Скажи ему тоже, что я Евангелие недавно читала. Там сказано: прощайте всем врагам своим. Ну, так я это читала, а *его* все-таки не простила, потому что когда мамаша умирала и еще могла говорить, то последнее, что она сказала, было: «*Проклинаю его*», ну так и я *его* проклинаю, не за себя, а за мамашу проклинаю..." [kursiv Dostoevskij] (S. 441).
[S. 972: /.../ geh zu *ihm* und sage ihm, daß ich gestorben bin, ihm aber nicht verziehen habe. Sage ihm auch, daß ich die Bibel vor nicht langer Zeit gelesen habe. Dort ist gesagt: 'Vergebt allen euren Feinden!' Nun, ich habe das gelesen, ihm aber vergebe ich trotzdem nicht; denn als Mama im Sterben lag und noch sprechen konnte, war das letzte, was sie zu mir sagte: 'Ich verfluche ihn.' Nun, und so verfluche auch *ich* ihn, verfluche ihn nicht um meinetwillen, sondern um Mamas willen...] [kursiv Dostoevskij]

[178] Zu Bubnova siehe ebd. S. 258ff, 274; zu Masloboev und seinen „Freunden", z.B S. 263f., S. 272ff., S. 330ff. Ihre Namen sind komisch und „bedeutend" zugleich. Der Name „Bubnova" kommt von *bubnovyj* [*бубновый*; *Karo-* bzw. *Schellen-*], d.h. von einer Bezeichnung für die niedrigste Kartenfarbe, und erweckt möglicherweise eine Assoziation mit „Falschspielern". „Masloboev" läßt sich dagegen auf das Wort *maslobojka* [*маслобойка*; *Buttermaschine*] zurückführen. Das Verfahren, den Figuren komisch-symbolische Namen zu geben, die auf ihre Charaktereigenschaften hinweisen, tritt in jedem literarischen Werk Dostoevskijs auf.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

> Маслобоев был всегда славный малый, но всегда себе на уме и развит как-то не по силам; хитрый, пронырливый, пролаз и крючок еще с самой школы, но в сущности человек не без сердца; погибший человек. *Таких людей между русскими людьми много.* Бывают они часто с большими способностями; но всё это в них как-то перепутывается, да сверх того они в состоянии сознательно идти против своей совести из слабости на известных пунктах, и не только всегда погибают, но и сами заранее знают, что идут к погибели. Маслобоев, между прочим, потонул в вине. [kursiv die Verf.]
>
> [Masslobojeff war immer ein prächtiger Bursche gewesen, aber er hatte von jeher seinen Kopf für sich gehabt und war gleichsam übermäßig begabt: schlau, gerissen, hintergründig, wissend, Jongleur mit Begriffen schon in der Schule, aber im Grunde ein Mensch nicht ohne Herz; ein verlorener Mensch. *Solcher Menschen gibt es viele unter Russen.* Oft sind sie sehr begabt, aber alle diese Gaben sind in ihnen irgendwie durcheinander geraten, in Unordnung, und außerdem sind sie aus Schwäche in gewissen Punkten imstande, bewußt gegen ihr Gewissen zu handeln. Darum pflegen sie denn nicht nur immer zu scheitern, sondern sie wissen es auch selbst schon im voraus, daß sie scheitern werden. Masslobojeff zum Beispiel ertrank im Alkohol. [im Wein; kursiv und Erg. d. Verf.]][179]

Der „verlorene russische Mensch" und „Petersburger" Masloboev, der wohl wegen seiner Verwestlichung „gegen sein Gewissen handeln" und „bewußt" scheitern kann, gehört einem anderen russischen Typ an als Ichmenev, der Ich-Erzähler und der Fürst Valkovskij an. Diese Kontrast-Figur ist in ihrer Ambivalenz „positiver" als der „dämonische" Fürst Valkovskij und „negativer" als Ichmenev und der positiv verwestlichte, „idealistische" Ich-Erzähler.

Dem in Nataša unglücklich verliebten Ivan Petrovič fällt dagegen eine besondere Rolle innerhalb der Welt dieses Romans zu. Er tritt in der Funktion eines „engelgleichen", „cherubinischen" Boten und zugleich eines „Richters" über die anderen auf, vermittelt zwischen allen Gestalten des Romans und zeigt sie aus seiner Sicht. Vom Fürsten Valkovskij wird er ironisch als ein „Idealist", als ein

---

[179] Ebd., S. 265 [S. 660]. Siehe auch Masloboevs „Beichte", die er gegenüber dem Ich-Erzähler macht, in der er mit Hilfe fremder Imageme als ein verwestlichter Russe charakterisiert wird: „...вот что скажу: пить лучше! Я вот напьюсь, лягу себе на диван /.../ и думаю, что вот я, например, какой-нибудь *Гомер* или *Данте*, или какой-нибудь *Фридрих Барбаруса*, - ведь всё можно себе представить. Ну, а тебе нельзя представлять себе, что ты Данте или Фридрих Барбаруса, во-первых, потому что ты хочешь быть сам по себе, а во-вторых, потому что тебе всякое хотение запрещено, ибо ты почтовая кляча. У меня воображение, а у тебя действительность" (ebd., S. 266). [kursiv die Verf.] [S. 661: Nun, darauf will ich dir erwidern, Bruder, es ist besser zu trinken! Sieh, ich betrinke mich, lege mich in meinem Zimmer auf den Diwan /.../ und denke mir, daß ich irgendein *Homer* oder *Dante* sei, oder auch *Friedrich Barbarossa* – denn vorstellen kann man sich ja alles. Du aber darfst dir nicht vorstellen, daß du Homer oder Dante bist; denn du willst du selbst sein, und alles 'Wollen' ist dir verboten; du bist eben ein bezahlter Postgaul. Ich lebe in der Einbildung, du in der Wirklichkeit [kursiv die Verf.]]

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

„Schiller" bezeichnet.[180] Der Ich-Erzähler wird auf diese Weise zu einer Parallelfigur zu dem Deutschen Genrich, der ebenfalls als ein „Schiller", ein Träumer und „Idealist" bezeichnet wird. Beide sind zu einer aufopferungsbereiten und demütigen Liebe fähig und gehen an ihr zugrunde. In *Unižennye i oskorblennye* taucht somit zum ersten Mal in den literarischen Werken Dostoevskijs eine Figur des positiv verwestlichten russischen Idealisten, eines „russischen Schillers", auf.

Zu den fremden Figuren des Romans gehören Ieremija Smit, seine Tochter und die Enkelin Nelli bzw. Elena.[181] Der alte Ieremija Smit ist Engländer, ein in Rußland tätiger Unternehmer und russischer Untertan. Dieser in den Rückblenden als erfolgreicher Kapitalist dargestellte Mann, von seiner Tochter im Stich gelassen, geht in Armut und Elend zugrunde. Die Tochter von Smit erscheint nur in den Erinnerungen ihrer Tochter bzw. in dem Bericht des Detektivs Masloboev. Sie wird darin als eine „idealistische" Frau gezeigt, obwohl sie aus Liebe zum Fürsten Valkovskij fähig war, ihren Vater zu „betrügen".[182] Die Enkelin Smits und die Tochter des Fürsten Valkovskij, Nelli bzw. Ellen, wird als krankhaftes Mädchen mit „unrussischen schwarzen Augen" beschrieben. Sie stirbt, ohne ihrem Vater verzeihen zu wollen. Den Erzähler schaut sie mißtrauisch mit „inquisitorischen Blicken" an.[183] Der Kreis der Fremden um Ieremija Smit ist aber zugleich so stark russifiziert und vorwiegend positiv geschildert, so daß er ebenfalls im Kontrast (als *alter*) zu der Gruppe um Petr Aleksandrovič Valkovskij steht. Sowohl die Familie der Ichmenevs als auch der Smits sind eindeutig Valkovskijs Opfer. Eine Zwillingsfigur zum russischen Ich-Erzähler ist der bereits erwähnte ideal-gute Deutsche Heinrich (Genrich), der früh ver-

---

[180] Ebd. z.B. S. 360. Siehe auch den Kommentar zu den Bezügen zu *Schiller* und zu seinen Dramen *Die Räuber* und *Kabale und Liebe*, ebd., S. 526. Vgl. auch zur Problematik Dostoevskij und Schiller bei SIMONS 1992-1993, S. 53-65.

[181] Im Kommentar zu *Unižennye i oskorblennye*, wird die „protestantische Strenge" von Smit hervorgehoben. Dem „grausamen protestantischen Gott" wird im Roman Dostoevskijs „das Christentum als eine Religion der Liebe, Brüderlichkeit und Allverzeihung" gegenübergestellt. Erwähnt werden auch intertextuelle Bezüge der Figuren von Nelli-Elena und von Smit u.a. zu den Romanen von Dickens *The Old Curiosity Shop* (1840/41), und zu Goethes *Wilhem Meister*, zu *Mignon*, vgl. den Kommentar zum Roman, ebd. S. 525. Zur Figur Smits vgl. auch ebd. S. 170-177, S. 335ff., S. 435ff.: Smit hat den alttestamentarischen Prophetenvornamen Jeremia und ist unversöhnlich auf Rache gesinnt. Vgl. auch LARY 1973, S. 150ff. (*Conclusion: Dickens's 'ideal' types*).

[182] Vgl. auch die Charakterisierung der Mutter durch Nelli, ebd. S. 299f., und Masloboev, S. 334-338, S. 435ff.

[183] Zu Nelli-Elena siehe außerdem ebd. S. 208f., S. 253f., S. 260f., S. 294, S. 334ff., S. 370ff., S. 385f., S. 410-420, S. 441f. Im Kommentar zum Roman wird auf ihren Doppelnamen, Nelli-Elena, hingewiesen, auf ihre Grenzsituation zwischen zwei Welten, zwischen Rußland und dem Westen. Diese Tochter Valkovskijs geht an einer unheilbaren Herzkrankheit zugrunde. Sie vereinigt das böse Prinzip des Vaters mit dem guten Prinzip der Mutter und leidet wie Dostoevskij und einige seiner literarischen Figuren, u.a. der Fürst Myškin, an Epilepsie, vgl. z.B. S. 526, S. 373 oder S. 441.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

storbene Freund und Geliebte der Tochter von Smit.[184] Von allen diesen fremden Figuren ist auch nur dieser Deutsche als eine positiv-utopische *Alius*-Figur zu nennen, denn nur er weist eindeutig positive Eigenschaften auf.

In *Unižennye i oskorblennye* treten außerdem noch mehrere deutsche Figuren auf, wie z.B. ein deutscher Arzt,[185] eine sentimentale Cousine Heinrichs[186], die deutschen Stammgäste der Müllerschen Konditorei in Petersburg[187] und ein betrügerischer deutscher Gutsverwalter des Fürsten Valkovskij. Erwähnt werden außerdem auch: ein „черномазенький жидок" [ein dunkles, bräunliches Jüdchen], Besucher des Verlegers, von dem der Ich-Erzähler abhängig ist, und französische bzw. deutsche Prostituierte, z.B. Aleksandrina und Minna, die der Sohn Valkovskijs, Aleša, besucht.[188] Es handelt sich bei allen um stereotype *Alter*-Figuren, die von der vorwiegend negativen Okzidentalisierung Petersburgs bzw. Rußlands zeugen.

Die fremden Imageme dienen also in *Unižennye i oskorblennye* sowohl zur Charakterisierung der russischen, aber verwestlichten und negativen Figuren,

---

[184] Der Kaufmann Genrich wird im Bericht Masloboevs ebenfalls als Idealist, als „Schiller" bezeichnet und mit einem „echten" deutschen Namen „Feferkuchen", „Frauenmilch" bzw. „Fejerbach" genannt. Es ist wohl eine ironische Anspielung auf den Philosophen Feuerbach, ohne jedoch einen Bezug auf die Philosophie Feuerbachs aufzuweisen, siehe auch ebd. S. 336ff. und S. 782: „ У старика была дочь, и дочь-то была красавица, а у этой красавицы был влюбленный в нее *идеальный человек*, *братец Шиллеру*, поэт, в то же время купец, *молодой мечтатель*, одним словом - *вполне немец*, Феферкухен какой-то". [„Dieser Alte hatte nun, wie gesagt, eine Tochter, und diese seine einzige Tochter war eine Schönheit, und in diese Schönheit hatte sich ein *junger Idealist* verliebt – solch ein *Seitenstück von Schiller*, [ein Bruder Schillers; Erg. d. Verf.] weißt du – ein Dichterling, der aber zugleich auch Kaufmann war, ein *junger Träumer und Schwärmer* – mit einem Wort: ein *echter Deutscher*, Pfefferkuchen mit Namen"] [kursiv die Verf.]. Die Zeit, die Nelli und ihre Mutter mit ihm in Italien bzw. in der Schweiz verbracht hatten, wird in ihren Erinnerungen als eine sentimental gefärbte paradiesische Idylle geschildert, ebd., S. 337, S. 409.

[185] Vgl. zu seiner Freundschaft mit Nelli, ebd. S. 277f., S. 377ff. oder S. 381.

[186] Vgl. auch Masloboevs Schilderung dieser deutschen Cousine Heinrichs, ebd., S. 436 und S. 963: „Он, конечно умер; но от одной из кузин его (теперь за одним булочником здесь в Петербурге), страстно влюбленной в него прежде и продолжавшей любить его лет пятнадцать сряду, несмотря на толстого фатера-булочника, с которым невзначай прижила восьмерых детей /.../, я и успел /.../ узнать важную вещь: Генрих писал ей *по немецкому обыкновению* письма и дневники. /.../ Она, дура, важного-то в этих письмах не понимала, а понимала в них только те места, где говорится о *луне*, о *мейн либер Августин и о Виланде* еще, кажется". [kursiv die Verf.]
[S. 963: Er ist natürlich schon längst tot, aber durch eine seiner Kusinen (jetzt ist sie hier mit einem Bäcker verheiratet), also durch diese Kusine, die einst glühend in ihn verliebt gewesen ist und ihn fünfundzwanzig Jahre lang [sic!] unverändert weitergeliebt hat, ungeachtet der Existenz ihres Mannes, des dicken Papa Bäckermeisters, mit dem sie ganz aus Versehen acht Kinder in die Welt gesetzt hat – also durch diese Kusine habe ich /.../ einen ungemein wichtigen Umstand in Erfahrung gebracht. Dieser Heinrich hatte ihr nämlich *nach deutscher Gewohnheit* lange Briefe geschrieben, und vor dem Tode hatte er ihr dann noch verschiedene Papiere und so etwas wie ein Tagebuch zugesandt. Sie, die Gans [= die Dumme], hat natürlich von dem Geschreibsel nur die Stellen verstanden, wo er vom *Monde*, *meinem lieben Augustin* und, wenn ich nicht irre, von *Wieland* spricht [kursiv die Verf.]]

[187] Ebd., S. 170-175.

[188] Ebd., S. 180, S. 423, S. 349, S. 400f.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

vorwiegend im Zusammenhang mit der russischen Gruppe um den Fürsten Valkovskij, als auch der fremden Figuren und der Figur des Ich-Erzählers, die mit Hilfe dieser Imageme vorwiegend positiv charakterisiert werden. Die zentralen positiven fremden Figuren sind wie die episodischen stereotyp und weisen Bezüge zu literarischen Figuren aus der (west)europäischen Literatur auf. Dabei sind sie zum Teil als Symbole der als positiv bewerteten idealistischen kulturellen Tradition des „Westens" anzusehen. Die übrigen fremden Figuren, die ebenfalls entweder als literarische oder als nationale (ethnische) Stereotypen dargestellt werden, treten als *alter*, als die Anderen bzw. Kontrastfiguren zu den Russen auf.

In *Unižennye i oskorblennye* lassen sich somit die Ansätze für zwei Imagothèmes des verwestlichten, „petrinischen" Rußlands erkennen, die in den späteren Romanen Dostoevskijs noch viel stärker ausgeprägt sind: das negative utopisch-ideologische Imagothème, dessen Verkörperung hauptsächlich der böse Fürst Valkovskij und teilweise die um ihn versammelten verwestlichten russischen Figuren sind,[189] und das positive utopische Imagothème, dessen Verkörperung die Gruppe der fremden, aber teilweise russifizierten Figuren um Ieremija Smit, der Deutsche Heinrich und der ideal gezeichnete russische Ich-Erzähler (die „Schillers") bildet.

Auf dem Hintergrund der oben besprochenen Figurenkonstellation können im folgenden die bereits erwähnten polnischen Imageme interpretiert werden, die hauptsächlich mit den Figuren des Fürsten Valkovskijs und auch der Gräfin Zinaida verbunden sind.

1. Zum ersten Mal wird die „neue" polnische Hautpstadt, *Warszawa*, in einem Gespräch zwischen der Frau des alten Ichmenev, Anna Andreevna und dem Erzähler, Ivan Petrovič, über den Fürsten Valkovskij erwähnt. Anna Andreevna erzählt Gerüchte über den Fürsten und seine Geliebte, Gräfin Zinaida Fedorovna. Valkovskij will seinen Sohn mit der reichen Stieftochter der Gräfin, Katerina, verheiraten, um dadurch nicht nur an ihre Millionen heranzukommen, sondern auch die Ehe seines Sohnes mit Nataša Ichmeneva zu verhindern:

> А графиня-то эта, когда еще муж ее был жив, зазорным поведением отличалась. Умер муж-то - она за границу: все итальянцы да французы пошли, баронов каких-то у себя завела; там и князя Петра Александровича подцепила. А падчерица ее, первого ее мужа, откупщика, дочь меж тем росла да росла. /.../ да и два миллиона, что ей отец-откупщик оставил, подросли. Теперь, *говорят*, у ней три миллиона; князь-то и смекнул: вот бы Алешу женить! /.../ Князь сообщает графине свое желание. Та и руками и ногами: без правил, *говорят*, женщина, буянка такая! Ее уже здесь не все, *говорят*, принимают; не то что за границей. /.../ ты, графиня, не беспокойся. /.../ А как твоя падчерица выйдет за Алешу, так и будет пара: и твоя невинная, и

[189] Eine Ausnahme bildet die vom Ich-Erzähler positiv geschilderte Stieftochter der Gräfin Zinaida, die wie er selbst ein „idealistischer Typ" ist, siehe dazu oben, S. 210f.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Алеша мой дурачок; мы их и возьмем под начало и будем сообща опекать; тогда и у тебя деньги будут. А то что, говорит, за меня замуж тебе идти? *Хитрий человек! Масон!* Так полгода тому назад было, графиня не решалась, а теперь, *говорят*, в *Варшаву* ездили, *там и согласились*. [kursiv die Verf.]

[Die Gräfin jedoch stand schon bei Lebzeiten ihres Gemahls in schlechtem Ruf. Als ihr Mann starb, reiste sie ins Ausland: hier lernte sie Italiener und Franzosen, Barone und Grafen kennen, und da hat sie sich denn den Fürsten Pjotr Alexandrowitsch gekrallt. Ihre Stieftochter aber, die Tochter ihres ersten Mannes, der ein Branntweinpächter war, wuchs allmählich heran. /.../ zugleich aber wuchsen auch die zwei Millionen heran, die ihr Vater für sie /.../ deponiert hatte. Jetzt, *sagt man*, habe sie drei Millionen, und da hat sich denn der Fürst gedacht, daß es sehr vorteilhaft wäre, Aljoscha mit ihr zu verheiraten. /.../ Der Fürst teilt also der Gräfin seinen Wunsch mit. Die aber ist dagegen, mit Händen und Füßen. Ein tolles Weib soll sie sein, ohne jeden Anstand! *Man sagt*, hier werde sie schon nicht mehr von allen empfangen, wer weiß, wie es im Auslande gewesen ist! 'Du, Gräfin, beunruhige dich nicht.' /.../ Wenn aber deine Stieftochter Aljoscha heiratet, so gibt das ein gutes Paar: sie ist unschuldig wie ein Engel und Aljoscha ein Dummkopf; wir werden sie beide zusammen bevormunden, dann wirst du Geld haben. Was nützt es dir, wenn ich dich heirate?' /.../ *Ein schlauer Mensch! Ein Freimaurer*! Vor einem halben Jahr hat die Gräfin sich nicht dazu entschließen können; jetzt, *sagt man, seien sie nach Warschau gefahren, dort habe sie eingewilligt*. [kursiv die Verf.]][190]

Sowohl der Fürst als auch die Gräfin werden in diesen an das Verfahres des *skaz* erinnernden Äußerungen von Anna Andreevna negativ als verwestlichte Vertreter des russischen Hochadels geschildert, die Rußland fast völlig entfremdet sind und ihre subversiven „Intrigen" in Polens Hauptstadt schmieden, wobei es sich aber nur um eine Wiedergabe der Stimme der „öffentlichen Meinung" handelt, die durch die Wiederholung von *govorjat* [*говорят*; *man sagt, die Leute sagen*] hörbar wird und das Gesagte relativiert.

Anschließend fügt die Frau Ichmenevs hinzu, daß ihre Familie sowie diejenige ihres Mannes dem altrussischen Adel angehörten und besser als die des Fürsten und der Stieftochter seien, so daß Nataša nur wegen ihrer Armut und nicht wegen ihrer Herkunft eine ungleiche Partie für den Sohn des Fürsten sei:

А Наташа ему еще лучше была бы партия. Та откупщица, а Наташа -то из старинного дворянского дома, высокоблагородная девица. /.../ Ихменевы-то, еще при Иване Васильевиче Грозном дворянами были, а что мой род, Шумиловых, еще при Алексее Михайловиче известен был, и документы есть у нас, и в истории Карамзина упомянуто. /.../ Богатством только и взяли перед нами. Ну, да пусть тот,

[190] Ebd., S. 217 [S. 577f.].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

разбойник-то. Петр-то Александрович, о богатстве хлопочет; *всем известно: жестокосердая, жадная душа. В иезуиты, говорят, тайно в Варшаве записался*? Правда ли это? [kursiv die Verf.]

[Natascha wäre für ihn eine weit ebenbürtigere Partie. Jene ist bloß die Tochter eines Branntweinpächters, Natascha aber stammt aus altem Adelsgeschlecht, ist ein hochwohlgeborenes Fräulein. /.../ Die Ichmenjeffs [gehörten] *schon* zu Zeiten Iwan Wassiljewitschs des Schrecklichen zum Adel /.../ und meine Familie, das Geschlecht der Schumilloffs, [war] schon unter Alexei Michailowitsch bekannt /.../ – wir haben die Dokumente darüber –, und auch in Karamsins Geschichte Rußlands sind wir erwähnt. /.../ Nur an Reichtum sind sie uns über. Nun, möge sich dieser Räuber Pjotr Alexandrowitsch nur ums Geld mühen! das ist ja allen bekannt: *er ist eine hartherzige, habgierige Seele. Er sei in Warschau, sagt man, heimlich zu den Jesuiten übergetreten!* Ob das wohl wahr ist, was meinst du? [kursiv die Verf.]] [191]

Nataša und die Ichmenevs werden erneut dem Fürsten sowie der Gräfin und der Rivalin Katerina gegenübergestellt und als schlechte, nur auf das Materielle ausgerichtete, skrupellose Menschen geschildert. Betont wird auch das latente Motiv der geheimen Beziehungen zur katholischen Kirche, die durch die polnischen Jesuiten vertreten wird. Allerdings handelt es sich wieder lediglich um „Gerüchte". Der angebliche Eintritt des Fürsten in den Jesuitenorden in *Warschau* wird wie die früher erwähnte mögliche Zugehörigkeit zu einer Freimaurerloge, die er habe verheimlichen wollen, nicht direkt behauptet, sondern als eine Vermutung dargestellt.

Die fremden Imageme („*Jesuitenorden in Warschau*" und „*Freimaurer*") machen aus den beiden Figuren ideologisch-politische Feinde Rußlands, die ein subversiv-destruktives Potential aufweisen. BOGUSŁAW MUCHA betont übrigens, daß unter den russischen katholischen Konvertiten sehr viele bekannte Persönlichkeiten, Intellektuelle, Philosophen bzw. Schriftsteller waren. Ihr Beitritt zum römisch-katholischen Glauben mußte jedoch in Rußland verheimlicht werden.[192]

---

[191] Ebd., S. 218.[S. 578f.].

[192] MUCHA 1989, S. 13. Vgl. auch zum *Jesuitenorden in Rußland* bei BROKGAUZ/EFRON, Bd 13A, S. 632f.: *Iezuity v Rossii* [*Die Jesuiten in Rußland*], auch zu den negativ konnotierten Begriffen *opoljačenie* [*ополячение*, *Polonisierung*] und *okatoličenie* [*окатоличение*; *Katholisierung*] im Zusammenhang mit der Tätigkeit der Jesuiten im 16. Jahrhundert in den von der russischsprachigen Bevölkerung besiedelten polnischen Gebieten, in denen der damalige polnische König Stefan Batory die besten katholischen Missionare gesehen haben soll. Vgl. auch zum Wort *iezuit* [*иезуит*; Jesuit] in: SLOVAR' RUSSKOGO JAZYKA XI-XVII VV., S. 87: *Иезовить, м.: Член ордена иезуитов: [Против] римские веры еретиков, папежань иезавитовь (/.../ 1648)*; *Иезовицкий, прил. Иезуитский (Сказ. о Гр. Отрепьеве, 720. XVII в)* [*Jezovit, m.*: Mitglied des Jesuitenordens: „[Gegen] Häretiker des römischen Glaubens, die päpstlichen Jesuiten" (/.../ 1648); *Jezovickij, Adj. Iezuitskij*; jesuitisch (in: Legende von Gr[igorij; Griška] Otrep'ev, S. 720. XVII. Jahrhundert)]; zum Wortfeld *iezuit* in: SLOVAR' SOVREMENNOGO RUSSKOGO LITERATURNOGO JAZYKA, Bd. 5, Spalte 75f., bes. zur übertragenen Bedeutung von „*iezuit*":

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

2. Zum *zweiten* Mal wird eine *Reise* des Fürsten Valkovskij nach *Polen* in der Erzählung von Ivan Petrovič über das geschickte Benehmen des Fürsten gegenüber seinem Sohn erwähnt. Jener strebe konsequent danach, Aleša und Nataša Ichmeneva zu trennen und ihn mit der reichen Stieftochter der Gräfin zu verbinden; als hilfreich erweist sich ihm dabei der unbeständig kindliche Charakter seines Sohnes:

> Алеша проговорился мне *тайком*, что отец как будто немножко и рад был всей этой истории: ему *нравилось во всем этом деле унижение Ихменева*. Для формы же он продолжал изъявлять свое неудовольствие сыну /.../. /.../ *но вскоре уехал в Польшу, за графиней, у которой были там дела*, всё еще без устали преследуя свой проект сватовства. /.../ Князь добился наконец цели. *До нас дошли слухи*, что дело о сватовстве пошло наконец на лад. В то время, которое я описываю, князь только что воротился в Петербург. /.../ Строго и настоятельно потребовал он разрыва; но скоро догадался употребить гораздо лучшее средтсво и повез Алешу к графине.[kursiv die Verf.]
>
> [*Aljoscha* dagegen deutete mir *heimlich* an, daß die ganze Geschichte seinem Vater in mancher Beziehung sogar angenehm wäre; *ihm gefiele vor allem die Erniedrigung, die Ichmenjeff dadurch erfuhr*. Der Form halber fuhr er jedoch fort, seine Unzufriedenheit seinem Sohn gegenüber aufrechtzuerhalten /.../. *Doch bald darauf fuhr er nach Polen zu der Gräfin, die dort geschäftliche Angelegenheiten zu ordnen hatte*, und verfolgte unablässig sein Heiratsprojekt. /.../ Der Fürst erreichte endlich sein Ziel. *Zu uns drangen allerlei Gerüchte*, daß die Sache für den Fürsten eine günstige Wendung genommen habe. Zu dieser Zeit war er dann wieder nach Petersburg zurückgekehrt. /.../ Schroff und nachdrücklich verlangte er die Trennung von Natascha. Doch bald besann er sich eines Besseren und – führte Aljoscha zur Gräfin. [kursiv die Verf.]][193]

---

2. перен., о хитром, лицемерном человеке. - „иезуитизм": 2. тоже, что иезуитство = притворство, двуличие, лицемерие, коварство [Jesuit: 2. übertragene Bed., über einen schlauen, heuchlerischen Menschen. „Jesuitismus": 2. dasselbe wie Heuchelei, Doppelzüngigkeit = Verstellung, Falschheit [= Zwei Gesichter haben], Heuchelei, Tücke, Arglist]. Angeführt werden Beispiele u.a. aus Dostoevskijs *Zapiski iz Mertvogo doma* und *Djadjuškin son*, aus Pisemskij (das Stück *Gor'kaja sud'bina* [*Das bittere Schicksal*]) sowie aus Čechov.

[193] Ebd., S. 226 [S. 592]. Vgl. auch die ambivalente Beschreibung der Gräfin und die Betonung ihrer Abhängigkeit von dem Fürsten, was aus der Sicht des Ich-Erzählers als negativ beurteilt wird, ebd., S. 344: „/.../ она мне как-то *нехотя* понравилась. /.../ взгляд был чрезвычайно добрый, но какой-то ветреный и шаловливо насмешливый. /.../ В этом взгляде выражалось тоже много ума, но более всего доброты и веселости. Мне показалось, что преобладающее ее качество было некоторое легкомыслие, жажда наслаждений и какой-то добродушный эгоизм, может быть даже и большой. *Она была под началом у князя, который имел на нее чрезвычайное влияние*". [kursiv die Verf.] [S. 799: Auf den ersten Eindruck muß ich sagen, daß sie mir gleichsam *gegen meinen Willen* gefiel. /.../ ihr Blick [war] überaus gutmütig, aber irgendwie flatterhaft und schelmisch-spottlustig. /.../ Übrigens lag in ihrem Blick auch viel Klugheit, aber vor allem sprachen aus ihm doch Gutmütigkeit und ein heiteres Gemüt. Aber ihre vorherrschende Eigenschaft schien mir

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Der Fürst Petr Aleksandrovič Valkovskij wird auch hier in Form von „Gerüchten" als ein Heuchler und Intrigant dargestellt. Das polnische Imagem erfüllt dabei die Funktion, ihn und die Fürstin als „Feinde" Rußlands (= als potentielle Katholiken) zu zeigen. Dadurch erhält das Motiv der „Erniedrigung" Ichmenevs und seiner Tochter, die als Angehörige des alten russischen Adels die vorpetrinische orthodoxe Rus' symbolisieren, eine zusätzliche ideologische Komponente. Die unmenschliche bzw. „nichtchristliche" Haltung Valkovskijs wird durch seinen mutmaßlichen Kontakt zum katholischen Polen (zu den polnischen Jesuiten), d.h. durch seine Okzidentalisierung erklärt.

3. Zuletzt werden *Kraków* und *Warszawa* zweimal in den Erzählungen Masloboevs über die tragische Geschichte der Tochter von Jeremija Smit und seiner Enkelin Nelli erwähnt, die sich als die legitime Tochter des Fürsten Valkovskij erweist. Masloboev will jedoch gegenüber dem Ich-Erzähler die direkte Nennung der Orte vermeiden, so daß in seiner Erzählung der Name der „alten" polnischen Hautpstadt *Kraków* bzw. anderer europäischer Städte, u.a. *Paris*, symbolträchtig für *Petersburg* stehen dürfte.[194] Noch einmal erzählt Masloboev über die Bemühungen des Fürsten, seine Frau und Tochter zu finden, nachdem er sich von ihnen vor dreizehn Jahren im Ausland getrennt hatte:

> Еще зимой, еще прежде, чем Смит умер, только что *князь воротился из Варшавы*, и начал он это дело. /.../ Главное в том, что он нитку потерял. Тринадцать лет, как он расстался в Париже с Смитихой и бросил ее, но все эти тринадцать лет он неуклонно следил за нею, знал, что она живет с Генрихом, /.../ знал, что у ней Нелли /.../, ну, одним словом, всё знал /.../. [kursiv die Verf.]
>
> [*Schon* im Winter, noch bevor der alte Smith starb, begann der Fürst, *sogleich nach seiner Rückkehr aus Warschau*, mit den Nachforschungen. /.../ Die Hauptsache war nämlich die, daß er ihre Spur verloren hatte. Vor dreizehn Jahren hatte er die Smith in Paris sitzen lassen, aber trotzdem hatte er sie während dieser ganzen Zeit nicht aus dem Auge verloren, hatte gewußt, daß sie mit Heinrich zusammenlebte, /.../ wußte, daß sie eine Tochter, namens Nelly, hatte, /.../ mit einem Wort: er wußte alles /.../. [kursiv die Verf.]] [195]

Die oben erwähnten polnischen Imageme, d.h. die Erwähnungen der Namen der polnischen Städte bzw. der Polenreisen des Fürsten Valkovskij dienen dazu,

---

doch ein gewisser Leichtsinn zu sein, neben Vergnügungssucht und einem gleichsam gutmütigen Egoismus, der vielleicht sogar sehr groß war. *Sie stand ganz unter dem Einfluß des Fürsten, der eine ungeheure Macht über sie besaß.*] [kursiv die Verf.]

[194] Ebd., S. 336 und S. 783: „Было ж это в городе Санта-фе-де-Богота, *а может, и в Кракове*, но вернее всего, что в фюрстентум Нассау, вот что на зельтерской воде написано, именно в Нассау; довольно с тебя?" [Geschehen aber ist es in Santa Fé de Bogotá, *vielleicht* aber auch *in Krakau* oder, was am wahrscheinlichsten ist, im Fürstentum Nassau, – sieh mal, das hier auf der Seltersflasche steht. Also, wie gesagt: in Nassau. Bist du jetzt zufrieden?] [kursiv die Verf.]

[195] Ebd., S. 435 [S. 961].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

den Fürsten bzw. die Gräfin Zinaida negativ zu charakterisieren. Indem erwähnt wird, daß Valkovskij in Polen dem Jesuitenorden beigetreten bzw. ein Freimaurer sei, bekommen die negativen Charaktereigenschaften dieser Figur eine zusätzliche Erklärung und eine symbolische Bedeutung. „Jesuit" und „böser Mensch" bzw. „verwestlichter russischer Aristokrat" können somit als synomyme Bezeichnungen betrachtet werden.[196] Valkovskij wird auf diese Weise äußerst negativ als ein kalter, rationalistischer, zynischer verwestlichter Russe dargestellt und als der Vertreter des russischen nachpetrinischen Hochadels dem altrussischen Adligen Ichmenev und seiner Familie sowie dem Ich-Erzähler entgegengestellt. Der Fürst ist an dem Untergang aller drei Mitglieder der Familie Smit und an dem Unglück der Familie Ichmenevs sowie des Erzählers schuldig. Sein Vorname *Petr* mag wohl eine Anspielung auf *Peter den Großen* sein. Valkovskij ist ein der russischen *počva* [*почва*], dem russischen *Boden*, entfremdeter Kosmopolit, ein Produkt der Petrinischen Reformen. Auch der Name *Valkovskij* weckt Konnotationen mit der polnischen Sprache [*walka* = *Kampf*] bzw. deutet auf seine ambivalente Destruktivität hin.[197] Eine negative verwestlichte Figur, die ebenfalls Petr Aleksandrovič heißt und an Valkovskij erinnert, tritt auch im unvollendeten Roman *Netočka Nezvanova* auf. Der Ich-Erzähler in den *Zapiski iz Mertvogo doma* heißt dagegen Aleksandr Petrovič. Der Name *Petr* bleibt jedoch in allen späteren literarischen Werken Dostoevskijs nur den negativen verwestlichten Figuren vorbehalten.

Valkovskij ist die negativste, und eigentlich böse Figur des Romans. Er eröffnet die Reihe der dämonischen Helden der Romane Dostoevskijs, der verwestlichten utopisch-bösen *Alius*-Figuren, zu denen Svidrigajlov oder Stavrogin gehören.[198] Es fehlen ihm aber, z.B. im Unterschied zu Svidrigajlov, jegliche guten Gefühle und Eigenschaften.[199] Valkovskij wird v.a. aus der Sicht anderer Gestalten des Romans gezeigt, z.B. des Ich-Erzählers, der Frau des alten Ichmenev, Anna Andreevna oder Masloboevs. Sie nennen ihn Judas[200], Intrigant,

---

[196] JAN ORLOWSKI hat dazu bemerkt, daß schon in diesem Roman, der noch vor dem Ausbruch des polnischen Aufstandes von 1863 verfaßt wurde, die offene Feindschaft Dostoevskijs gegenüber dem Westen, v.a. gegenüber dem Katholizismus und dem Jesuitenorden, geäußert werde. Vgl. DERS. 1982, S. 89

[197] Vgl dazu auch SLOVAR SOVREMENNOGO RUSSKOGO LITERATURNOGO JAZYKA, Bd. 2, Spalte 37f. „**Валка**, и, *ж*. 1. Опрокидывание, разрушение чего-либо /... 2. *Устар. и обл.* Драка, свалка ... **Валкий**, ая, ое; лок, лка и лка, о Неустойчивый, легко опрокидывающийся набок /.../". [„**Valka**, i, f 1. Umwerfen, Umkippen, Zerstören, Vernichten von etw. ... 2. *Veralt. und mundartlicher Ausdruck*: Schlägerei, Rauferei, Prügelei, Handgemenge ... **Valkij**, aja, oje; lok, lka und lkà, o: Instabil, labil, schwankend, leicht umzuwerfen, umzukippen, sich auf die Seite neigend /.../".]

[198] Vgl auch den Kommentar der Herausgeber der PSS, u.a. zu den Bezügen zu Max Stirner, Bd. 3, S. 527f. In seinem Egoismus und Individualismus erinnert Petr Aleksandrovič Valkovskij aber auch an die dämonischen Gestalten Byrons bzw. Lermontovs.

[199] ORLOWSKI 1982 nennt den Fürsten den abstoßendsten Charakter in diesem Roman (S. 90).

[200] Es ist bezeichnend, daß F.I. Tjutčev in seinem 1867 anläßlich des Slavischen Kongresses in Moskau entstandenen Gedicht *Slavjanam* [*An die Slaven*] Polen „unseren Judas" nennt: „Кто для своих всегда и всюду\ Злодеем был передовым:\ Они лишь *нашего Иуду*\чествуют лобзанием своим" [„Wer immer und überall für die Seinen ein tonangebender

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Betrüger bzw. Geschäftemacher. Der Fürst wird in seinem Äußeren und in seinem Inneren als ein unaufrichtiger, sich maskierender Mensch gezeichnet:

> Он окинул нас быстрым, внимательным взглядом. По этому взгляду еще *нельзя было угадать: явился он врагом или другом?* /.../ Это был человек лет сорока пяти, не больше, с правильными и чрезвычайно *красивыми чертами лица*, которого *выражение изменялось* судя по обстоятельствам; но изменялось *резко, вполне*, с необыкновенною быстротою, *переходя от самого приятного до самого угрюмого* или недовольного, как будто внезапно была передернута какая-то пружинка. /.../ лицо его *не производило приятного впечатления.* Это лицо именно *отвращало от себя* тем, что *выражение его было как будто не свое*, а всегда *напускное, обдуманное, заимствованное*, и какое-то слепое убеждение зарождалось в вас, что вы *никогда и не добьетесь до настоящего его выражения.* Взглядываясь пристальнее, вы начинали подозревать *под всегдашней маской что-то злое, хитрое и в высочайшей степени эгоистическое.* /.../ Он бы и хотел смотреть мягко и ласково, но *лучи его взглядов как будто раздваивались* и между мягкими, ласковыми лучами мелькали жесткие, недоверчивые, пытливые, злые. /.../ Это была вполне породистая красота. [kursiv die Verf.]
>
> [Er überflog uns alle mit einem schnellen, aufmerksamen Blick. *Aus diesem Blick war noch nicht zu erkennen, ob er als Feind oder Freund kam.* /.../ Er war ein Mann von fünfundvierzig Jahren, nicht älter, mit regelmäßigen und *sehr schönen Gesichtszügen*, deren *Ausdruck sich je nach den Umständen veränderte*; aber diese Veränderung ging *schroff, radikal* und mit überraschender Plötzlichkeit vor sich, sprang vom angenehmsten Ausdruck in den *verdrossensten oder unzufriedensten hinüber*, als gehorchten sie einem mechanischen Druck auf eine Feder. /.../ *sein Gesicht [machte] keinen angenehmen Eindruck.* Es stieß einen eben dadurch ab, daß *sein Ausdruck gleichsam kein eigener, sondern immer nur ein vorgetäuschter, wohlüberlegter, übernommener* sei, und so entstand in einem eine Art von blinder Überzeugung, daß *man nie seinen wirklichen Ausdruck zu sehen bekommen werde.* Schaute man noch schärfer zu, so *begann man hinter seiner gewohnten Maske etwas Böses, Schlaues und im höchsten Grade Egoistisches zu argwöhnen.* /.../ Vielleicht hätte er auch weich und freundlich blicken wollen, aber *die Strahlen seiner Blicke schienen sich gleichsam aufzuspalten*, und zwischen den weichen, freundlichen Strahlen blitzten harte, mißtrauische, forschende, böse auf. /.../ Er war von einer vollkommenen rassigen Schönheit. [kursiv die Verf.]][201]

Bösewicht gewesen ist:\ Nur der wird *unseren Judas* \ mit Küssen ehren"] [kursiv und die deutsche Übersetzung die Verf.]. Vgl. TJUTČEV 1987 (S. 234, und die Anmerkung, S. 412). Siehe auch zum Verhältnis Tjutčevs zu Polen bei ORLOWSKI 1992, S. 115f. sowie DERS. 1993 und PRUS 1985.

[201] Bd. 3, S. 244f. [S. 625f.]. Vgl. unten die Schilderung von Svidrigajlov (S. 277ff.) oder Stavrogin (S. 318ff., bes. S. 340).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Äußerlich ist der Fürst als ein schöner Mann mit aristokratischen weltmännischen Manieren geschildert, der in einem Augenblick den bösen eigenen Gesichtsausdruck mit einer Maske der Höflichkeit bedecken kann.[202]

Das Motiv des Entlehnten und Künstlichen wird hier mit dem der Maske (= eine Metapher für die Lüge und den Betrug) in eins gesetzt, so daß in dieser Figur metonymisch Elemente des russischen literarischen Stereotyps des Polen bzw. der polnischen Kultur und des Jesuiten vereinigt werden. Valkovskij läßt sich also als ein Symbol des verwestlichten, katholisch geprägten Russen verstehen.

Besonders in seiner „Beichte" gegenüber dem Ich-Erzähler kommt das immanent Böse von Valkovskij zum Vorschein, indem er plötzlich seine „Maske" abnimmt, sein „wahres" Ich zeigt[203]: Valkovskij erwähnt u.a. seine ehemalige Geliebte und ihre französische Zofe, die dem *Marquis de Sade* nacheifern wollten, wobei die Herrin nach außen die Maske einer tugendhaften *abessa* [*абесса*; *Äb-*

---

[202] Siehe ebd. S. 301 oder 340. Auch NIKOLAJ STRACHOV hat in seinem Aufsatz zum polnischen Aufstand von 1863 *Rokovoj vopros* [*Die fatale, schicksalhafte Frage*], der zuerst in der von Michail und Fedor Dostoevskij herausgegebenen Zeitschrift *Vremja* die Künstlichkeit, das Entlehnte und Nichtlebensfähige der aus dem Westen übernommen polnischen Kultur betont: „ /.../ цивилизация поляков есть *цивилизация, носящая смерть в самом своем корне.* /.../ в чем же мы могли бы полагать существеный недостаток польской культуры? /.../ Не в том ли, что она была не народною, не славянскою? Что в ней не было никакой самобытности, и потому она не могла слиться в крепкое целое с народным духом? /.../ в европейской цивилизации, в цивилизации *заемной и внешней*, мы уступаем полякам; но мы желали бы верить, что в цивилизации народной, коренной, здоровой мы превосходим их /.../". [kursiv N. Strachov]
[/... die Zivilisation der Polen ist *eine Zivilisation, die den Tod in ihrem Wesen* [*in ihrer Wurzel*] *trägt.* /.../ worin können wir den wesentlichen Mangel der polnischen Kultur annehmen? Wohl nicht darin, daß sie nicht volksnah, nicht slavisch war? Daß sie keine Eigenständigkeit besaß, und deshalb nicht imstande war, in ein festes Ganzes mit dem Volksgeist zu verschmelzen? .../ was die europäische Zivilisation betrifft, die *entlehnt und äußerlich* ist, sind wir den Polen unterlegen; aber wir wollen daran glauben, daß wir in der unseren volksnahen, ursprünglichen und gesunden Zivilisation ihr überlegen sind / .../. [kursiv N. Strachov]]
Vgl. STRACHOV 1863. Siehe auch den Abdruck dieses Artikels u.d.T. *Rokovoj vopros (Vremja, 1863, April')* [*Die fatale Frage (Vremja, 1863, Aprilausgabe)*] (1879), in DERS. 1969, Bd. 2, S. 91-105. Das obige Zitat stammt aus dieser späteren Ausgabe, S. 99 und S. 101f.

[203] Ebd., S. 354ff, bes. S. 358: „Он производил на меня впечатление какого-то *гада*, какого-то *огромного паука*, которого мне ужасно хотелось раздавить. /.../ он находил какое-то удовольствие, какое-то, может быть, даже сладострастие в своей низости, и в этом нахальстве, в этом *цинизме*, с *которым он срывал, наконец, передо мной свою маску*. Он хотел наслаждаться моим удивлением, моим ужасом" [„Ich hatte das Empfinden, einem *Geschmeiß*, einer riesigen ekelhaften *Spinne* gegenüber zu sitzen, und ich brannte vor Verlangen, das scheußliche Tier platt zu schlagen, zu zertrampeln. /.../ er [fand] an seiner Schamlosigkeit ein gewisses Vergnügen, ja, vielleicht empfand er sogar gewisse Wollust bei dieser Gelegenheit, *diesem Zynismus, mit dem er sich vor mir endlich seine Maske vom Gesicht riß*".] [kursiv die Verf.]. Vgl. auch die Geschichte über den sich vor Anderen entblössenden Pariser, die Valkovskij anschließend erzählt. Er will durch seinen seelischen Exhibitionismus den „Schiller" Ivan Petrovič schockieren, ebd., S. 362f. Oft wird in dem Roman die Neigung des Fürsten zum Betrug betont, die als „jesuitisch" bezeichnet wird, ebd., z.B. S. 269, 335 und passim.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

tissin] trug, obwohl sie ein „Teufel in Person" war.[204] Er selbst bezeichnet sich in seiner „Beichte" als äußerst vital und lebenshungrig. Er will in seinem grenzenlosen Egoismus das Leben uneingeschränkt genießen, hat keine Ideale, empfindet keine Gewissensbisse und zeigt sich als ein Atheist.[205] Paradoxerweise nennt sich Valkovskij eine „echte weite russische Natur". Diese Worte sind aber ironisch gemeint, denn es handelt sich um eine der „Masken" des Fürsten, der ein verwestlichter Aristokrat ist und als „Jesuit", der Kontakte zum katholischen Polen hat, kein „Russe" und kein Patriot wie Ichmenev sein kann, sondern ein „verfälschter" Russe ist:

> Я ведь *русская натура, неподдельная русская натура, патриот,* люблю распахнуться, да и к тому же надо ловить минуту и наслаждиться жизнью. Умрем и - что там!
>
> [„/.../ ich bin doch eine *russische Natur, eine unverfälschte russische Natur, bin Patriot,* – /.../ [ich mag es, mich ganz weit zu öffnen; Erg. d. Verf.] Und man muß doch den Augenblick erhaschen und das Leben genießen. Sterben wir – was gibt's dann noch!"] [kursiv die Verf.][206]

Valkovskij ist einer echten Liebe nicht fähig: Auch seinen Sohn Aleša betrachtet er mit Verachtung und nützt ihn aus.[207] Aleša und Katerina Fedorovna bzw. die Gräfin Zinaida sind ihm gegenüber als relativ harmlose kindliche Egoisten zu bezeichnen, die sich für die neuen Ideen aus dem Westen interessieren, zugleich aber anmutig und anziehend sind, v.a. für Nataša oder den Ich-Erzähler.[208]

---

[204] Ebd., S. 363f. [S. 835]. In der „Beichte" des Fürsten werden „таинственность и наглость обмана" [„die Heimlichkeit und die Unverschämtheit des Betruges"] der Gräfin, „насмешка над всем, о чем графиня проповедовала в обществе как о высоком, недоступном и ненарушимом" [„Die Verhöhnung alles dessen, was die Gräfin in der Gesellschaft als Höchstes und Heiligstes pries"] sowie „внутренний дьяволский хохот и сознательное попирание всего, чего нельзя попирать" [„dieses innerliche teuflische Gelächter, mit dem sie es tat, dieses bewußte Unter-die-Füße-treten und Verleugnen alles dessen, was man doch nicht verleugnen kann"] betont: „Да, это был сам дьявол во плоти, но он был непобедимо очарователен" [„Sie war der leibhaftige Teufel, ein Teufel von Fleisch und Blut, aber dieser Teufel war doch so bezaubernd, daß ihm niemand hätte widerstehen können"]. Siehe auch zu Dostoevskij und de Sade z.B. bei JACKSON: 1993a, S. 147 und S. 157f. (zu Valkovskij).

[205] Vgl. ebd., S. 365ff. Valkovskij spricht dabei von „wir", d.h. von sich selbst als einem besonderen in Rußland vorhandenen *sozialen Typ*: „Я на все согласен, было бы мне хорошо, и *у нас таких легион*, и нам действительно хорошо. Весь мир может куда-нибудь провалиться, одни мы всплынем наверх" [„Ich bin mit allem einverstanden, wenn es nur mir gut geht. Und *solcher Menschen wie ich gibt es unter uns Legion*, und uns geht es wirklich gut. Alles auf der Welt kann untergehen, nur wir allein werden nie untergehen. Sollte auch die ganze Erde irgendwohin versinken, wir würden selbst dann wieder hochkommen, immer wieder obenauf schwimmen".] [kursiv die Verf.] (S. 366 [S. 838f.]).

[206] Ebd., S. 361. Damit wird auf die „Breite der russischen Natur" bzw. „Seele", angespielt, die Widersprüche, auch verschiedene „Ideen", darunter solche aus dem „Westen" beherbergen kann. Siehe zum Ideologem die „russische Seele" bei LAZARI 1995a, S. 86f. (*Russkaja duša, The Russian Soul*) bzw. FRANZ 1998.

[207] Ebd. z.B., S. 308ff.

[208] Ebd., z.B. S. 348ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Die Figur des Fürsten Petr Aleksandrovič Valkovskij läßt sich somit als ein psychologisch differenziertes Stereotyp eines (polonisierten) russischen Jesuiten bezeichnen, indem er vorwiegend mit Hilfe der fremden, auch polnischen Imageme charakterisiert wird: Valkovskij vereinigt in sich sämtliche negative Eigenschaften, die einem Jesuiten und einem Polen in der russischen kulturellen Tradition zugeschrieben werden. Die polnischen Imageme als Elemente des Porträts des Fürsten Valkovskij heben durch die Betonung seines aus Polen stammenden „Jesuitismus" und des aus dem Westen entlehnten Aristokratismus die immanent in dieser Figur vorhandene Negativität sowie die Entfremdung von der Welt, von der Kultur und der Religion der vorpetrinischen Russen hervor. Das „Böse", der „Westen" in den verwestlichten Russen bzw. in der russischen europäisierten Kultur ist als deren vermeintlicher destruktiver Katholizismus bzw. Atheismus immanent vorhanden.[209] In der Typologie Mouras ist Valkovskij aber nicht nur der *Andere* – ein *Alter*, der den „guten Russen" gegenübergestellt wird –, sondern zugleich ein *Alius*, der „ganz Fremde", in dem sich das *Numinose* als die destruktive Kraft des Bösen offenbart. Valkovskij ist zugleich auch als die Weiterentwicklung solcher Figuren wie der Russe A-v oder der Pole M-ckij aus den *Zapiski iz Mertvogo doma* zu betrachten. Er verkörpert als die erste literarische Figur Dostoevskijs vollkommen das negative utopische westliche Imagothème des aus dem Westen nach Rußland gekommenen Bösen, dem das Gute, das positive utopische russische Imagothème der christlichen Liebe und Verzeihung, die von den Ichmenevs und dem Ich-Erzähler symbolisiert wird, entgegengesetzt wird.

ZUSAMMENFASSUNG: Der erste umfangreiche Roman Dostoevskijs läßt sich aus imagologischer Sicht als die Weiterentwicklung der in den früheren literarischen Werken, besonders in den *Zapiski iz Mertvogo doma*, enthaltenen imagothematischen Ansätze betrachten. Die beiden großen Imagothèmes, das negativ-utopische des verwestlichten, „nachpetrinischen" Rußlands und das positiv-utopische der vorpetrinischen Rus', sind in ihm deutlicher als in den *Zapiski iz Mertvogo doma* und zugleich schwächer als in der Ode *Na evropejskie sobytija v 1854 godu* ausgeprägt, weil sie keine starke ideologische Komponente wie diese *Ode* aufweisen. Zusätzlich tritt in *Unižennye i oskorblennye* neben den zwei oben erwähnten Imagothèmes das positive utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands auf, das ebenfalls im Ansatz in dem *Roman v devjati pis'mach* und in *Djadjuškin son* vorhanden war. In *Unižennye i oskorblennye* wird im Unterschied zu den „Cervantes-" und „Shakespeare-"Anhängern aus den früheren Erzählungen dieses Imagothème durch die Figuren der „Schillerschen Idealisten" (den russischen Ich-Erzählers, den Deutschen Genrich und die Halb-Engländerin, die Tochter Smits) repräsentiert.

---

[209] Valkovskij wäre somit nach der Bezeichnung von KĘPIŃSKI 1990b die in der russischen Kultur seit Jahrhunderten anwesende *sterotype Figur* eines *„bies w postaci Lacha"* [*eines Teufels in der Gestalt eines Polen* [*Ljachs*]]. Der *Ljach*, die pejorative Bezeichnung für den Polen, ist in dem Roman *Unižennye i oskorblennye* in der Figur Valkovskijs, der ein Symbol des verwestlichten Rußland ist, in ein Stereotyp eines (polonisierten) Jesuiten umgewandelt und wird somit als von Rußland verinnerlicht, assimiliert gezeigt. Siehe dazu oben, S. 93ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

In allen erwähnten Werken äußern sich aber die Imagothèmes in den paradigmatisch-antinomisch aufgebauten Figurenkonstellationen. Auch in *Unižennye i oskorblennye* dienen die fremden Imageme, darunter die polnischen, dazu, alle Figuren dieses Romans, sowohl die positiven als auch die negativen, russischen und fremden, im Hinblick auf den Grad ihrer Okzidentalisierung zu charakterisieren, wobei alle Figuren, ähnlich denen in den früheren Werken, statisch-unveränderlich und stereotyp (bzw. typisiert) sind. Die fremden Imageme, die zur Charakteristik sowohl der negativen russischen als auch der negativen fremden Figuren eingesetzt werden, darunter die polnischen, bilden das negative ideologisch-utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands; die positiv konnotierten fremden Imageme, die zur Charakteristik der positiven russischen und fremden Figuren eingesetzt werden, bilden das positive utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands.

Sowohl die russischen als auch die fremden, negativen und positiven Figuren des Romans werden mit Hilfe dieser Imageme als nationale, ethnische bzw. literarische Stereotypen gestaltet, u.a. anhand der Werke Goethes, E.T.A. Hoffmanns, Dickens', Victor Hugos und Schillers. Abgesehen von der eindeutig negativen Figur des Fürsten Valkovskij und den eindeutig positiven Figuren des Ich-Erzählers, des Deutschen Heinrich und der alten Ichmenevs, enthalten alle anderen Figuren, trotz ihrer stereotypen Abgeschlossenheit und Unveränderbarkeit je nach dem Grad ihrer Wichtigkeit bzw. „Zentralität" sowohl positive als auch negative Eigenschaften; zu diesen Figuren gehören der „protestantisch" strenge und rachsüchtige Engländer Jeremija Smit und seine ebenfalls rachsüchtige Enkelin, die zudem Tochter Valkovskijs ist, sowie die Tochter Ichmenevs Nataša.

Zu den negativ verwestlichten russischen Figuren gehören: Der Fürst Valkovskij, der als ein psychologisch differenziertes Stereotyp eines „Jesuiten" und eines russischen „polonisierten" Aristokraten dargestellt und als ein Symbol bzw. eine Verkörperung des von der russischen nationalen und religiösen Tradition entfremdeten nachpetrinischen russischen Hochadels in der Funktion als *alius*, in dem sich das „Böse" offenbart, zu verstehen ist. Die psychologisch äußerst differenziert dargestellte Figur Valkovskijs läßt sich als ein Produkt der schöpferischen, kreativen Vorstellungskraft bezeichnen, die dem Roman *Unižennye i oskorblennye* und auch den späteren literarischen Werken Dostoevskijs eigen ist. Auch weitere negativ bzw. positiv verwestlichte russische Figuren werden je nach dem Grad ihrer Okzidentalisierung differenziert konstruiert. Die numinose Aura des „Bösen" als absolute Negation oder des „Guten" als Ideal, die die zentralen Figuren auszeichnet, nimmt aber in den episodischen Figuren bis hin zur völligen Stereotypisierung ab. Sie werden überwiegend aus dem kulturell vermittelten *imaginaire social* geformt, das über das kreative Imaginäre dominiert.

Zu den positiven russischen *Alius*-Figuren gehören hautpsächlich der Ich-Erzähler und die Familie Ichmenevs. Die Figur des Ich-Erzählers weist dabei keine direkten Bindungen an die (alt)russische orthodox-byzantinische Tradition auf und wird als ein „Schiller" bezeichnet. Die anderen positiv dargestellten russischen Figuren in *Unižennye i oskorblennye* zeichnen sich dagegen durch eine

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

christlich geprägte Liebesfähigkeit und Demut aus, die jedoch noch nicht explizit russisch-orthodox-byzantinisch, sondern lediglich „russisch-vorpetrinisch" genannt werden kann (die Zugehörigkeit der Ichmenevs zum alten russischen Adel).[210]

Die fremden Figuren lassen sich ebenfalls wie die verwestlichten russischen in negative und positive in verschiedenen Abstufungen aufteilen. Es handelt sich dabei um die in Rußland bzw. in Petersburg lebenden Fremden, die teilweise russifiziert sind. Zu den negativen fremden Figuren gehören vorwiegend als negative ethnische bzw. literarische Stereotypen (als *alter*) dargestellte Figuren des Juden, Deutschen sowie der Franzosen und Französinnen, die hier im Ansatz das negative ideologische Imagothème des verwestlichten Rußlands repräsentieren.

Zu den positiven fremden Figuren gehören sowohl episodische deutsche Figuren als auch die positiven Figuren des Deutschen Heinrich und der Familie des Engländers Smit, die insgesamt als literarische Stereotypen dargestellt sind. Heinrich und die Familie Smits bilden den Kontrast sowohl zu den negativ verwestlichten russischen Figuren um Valkovskij als auch komplementär zu der positiv verwestlichten Figur des Ich-Erzählers und zu den am wenigsten verwestlichten russischen Figuren der Ichmenevs.

---

[210] Es erhebt sich dabei die Frage, die anhand der folgenden Interpretationen bestätigt oder widerlegt werden kann, ob und inwieweit der „Schillersche Idealismus", der doch ein Bestandteil deutscher kultureller Tradition ist, also aus dem „Westen" kommt, nicht nur in diesem Roman, sondern auch in den anderen literarischen Werken Dostoevskijs einen Teil des positiven utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands bildet. Es müßte somit in den folgenden Interpretationen überprüft werden, ob man bei Dostoevskij von zwei utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands sprechen kann: von einem positiven und von einem negativen, bzw., ob die positiven „westlichen" Imageme (z.B. „Schiller") in seinen Werken als angeeignet, „russifiziert" betrachtet werden können. Vorläufig läßt sich aber festhalten, daß nicht nur bei Dostoevskij, sondern auch bei seinen Zeitgenossen, z.B. bei Turgenev, L.N. Tolstoj und bei den Slavophilen, sich beständig Zitate aus und Verweise auf Schiller finden (v.a. aus *Den Räubern*). Dieses intertextuelle Phänomen würde darauf hindeuten, daß Schiller in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts einen integralen Teil der russischen Literatur und Kultur bildete, wie beispielsweise Shakespeare als ein Teil der deutschen Kultur empfunden wurde.
Die Annahme, daß „Schiller" von Dostoevskij nicht mehr als ganz „fremd", sondern als ein Teil der russischen Kultur betrachtet wurde, könnte die folgende imagothematisch relevante Äußerung in *Dnevnik pisatelja* erhärten: „/.../ у нас, он [= Schiller], вместе с Жуковским, в душу русскую всосался, клеймо в ней оставил, почти период в истории нашего развития обозначил" [/.../ bei uns, hat er sich, zusammen mit Žukovskij, in die russische Seele eingesaugt, hat ihr ein Mal aufgedrückt, und fast eine ganze Periode in der Geschichte unserer Entwicklung bedeutet] (vgl. Bd. 23, S. 31 (*Dnevnik pisatelja za 1876 god, Ijun', glava pervaja, „Smert' Žorž Zanda"* [*Tagebuch des Schriftstellers für das Jahr 1876, Juni, das erste Kap., Der Tod von George Sand*])).
Es wird auch überprüft werden müssen, ob darüber hinaus in den Werken Dostoevskijs zwei Imagothèmes des „Westens" zu finden sind, die neben den beiden des „verwestlichten Rußlands" auftreten, oder, ob es sich eher um eine Opposition zwischen mehreren nationalen bzw. religiösen (westlichen) Imagothemes und Rußland handelt, z.B. das „katholisch-jesuitisch-polnische", das „idealistisch-deutsche" oder das „kapitalistisch-englische". Vgl. die Literatur zu Schiller in Rußland und in der russischen Literatur: SIMONS 1992-1993 (S. 64f.), sowie HARDER 1969 und ROGALSKI 1960.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Stereotyp werden in *Unižennye i oskorblennye* auch europäische Länder geschildert, so z.B. das konventionell klischeehafte Italien in der Erzählung Nellis. Das „Italien" Nellis erinnert somit an das „Spanien" Moskalevas. Neben den literarischen Stereotypen werden zur Charakterisierung des Raumes des Romans die „Realien" Petersburgs, der am stärksten verwestlichten Stadt des petrinischen Rußlands im Stil der natürlichen Schule, hinzugefügt.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

6. *Зимние заметки о летних впечатлениях (1863)* [*Winteraufzeichnungen über Sommereindrücke*][211]

Ein einziges polnisches Imagem, die Redewendung *padam do nóg* die schon in dem ersten in dieser Studie interpretierten literarischen Werk Dostoevskijs, in der Erzählung *Roman v devjati pis'mach* vorkommt,[212] trifft man in den essayistischen Reiseskizzen *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* (1863) wieder. Diese wie die *Zapiski iz Mertvogo doma* in der Ich-Form verfaßten Aufzeichnungen über die „Eindrücke" aus den großen Städten Westeuropas, Berlin, Köln, Dresden, London und Paris, sind nach der ersten Reise Dostoevskijs in den Westen in der Zeitschrift *Vremja* veröffentlicht worden.[213] Sie weisen thematische Bezüge zu den publizistischen Aufsätzen auf, die er zu Beginn der sechziger Jahre verfaßt hat. Die Thematik der *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* kreist um die Beziehungen zwischen „Rußland" und „Europa" und erörtert die Folgen der „Europäisierung" Rußlands aus der Sicht des damals in der *Vremja* entwickelten ideologisch-utopischen Programms der sogenannten „Bodenständigkeit" (*počvenničestvo*), das zwischen den Ansichten der westlich orientierten Autoren (beispielsweise A.I. Gercens oder I.S. Turgenevs) und der Slavophilen zu vermitteln versuchte.[214]

Die vier ersten der insgesamt acht Kapitel in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* enthalten Reflexionen über das „russische Europa",[215] d.h. das nachpetrinische, „verwestlichte" Rußland. In den vier letzten Kapiteln finden sich Reflexionen über „Europa" selbst.

Der Ich-Erzähler[216] wird zu diesen im „ersten Teil" (Kap. 1-4) enthaltenen grundlegenden, verallgemeinernden „winterlichen" Reflexionen über die „Ver-

---

[211] Die deutschen Übersetzungen russischer Zitate aus *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* werden nach der Ausgabe DOSTOJEWSKI 1958, S. 735-833 [*Winteraufzeichnungen über Sommereindrücke*], angeführt.

[212] Vgl. oben, S. 140.

[213] Vgl. den Kommentar zu Entstehungsgeschichte und Gattungsbezeichnung dieser „Reiseaufzeichnungen" in: Bd. 5, S. 357ff.: es wird darin u.a. auf die Bezüge zu den anderen publizistischen Aufsätzen Dostoevskijs aus der Zeitschrift *Vremja* sowie zu den Beschreibungen Westeuropas bei solchen russischen Autoren wie N.M. Karamzin, D.I. Fonvizin, A.I. Gercen, A. Grigor'ev bzw. zu den satirisch-politischen Aufzeichnungen H. Heines über Frankreich und Deutschland hingewiesen, v.a. zu dessen *Geständnissen* (1853-1854). Betont wird auch die grundlegende Bedeutung der *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* für Dostoevskij selbst, der diese Skizzen für den zweiten Band der Ausgabe seiner Werke von 1865-1866 aus allen anderen in der *Vremja* veröffentlichten Aufsätzen ausgewählt hatte, ebd., S. 361. Vgl. auch HEINE 1982, S. 9-57.

[214] Vgl. dazu LAZARI 1988.

[215] Vgl. Bd. 5, S. 63f.: „Уж очень про нашу *русскую Европу* раздумался" [Ich habe mich schon zu sehr vom Nachdenken über unser *russisches Europa* umstricken lassen; S. 770 [kursiv die Verf.]].

[216] Es ist hier vom „Ich-Erzähler" und nicht von „Dostoevskij" die Rede, weil die Form der Reiseaufzeichnungen, die in Rußland eine relativ lange Tradition aufweist, sich nicht eindeutig als „Reisereportage", als „Tatsachenliteratur", bezeichnen läßt, obwohl der Erzähler von *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* eindeutig autobiographische Züge aufweist.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

westlichung" Rußlands durch die Erinnerungen an die „sommerlichen" Begegnungen mit Europäern im Zug und im Reisewagen und durch die Eindrücke aus den deutschen Städten Berlin, Köln und Dresden angeregt. Anschließend widmet er sich im „zweiten Teil" (Kap. 4-8) den Betrachtungen über die westeuropäischen Hauptstädte London und Paris, in denen er Symbole des „Westens", seiner Kultur und Lebensweise, erblickt. In *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* werden somit diejenigen negativen utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands und des Westens zum ersten Mal explizit formuliert,[217] die in den *Zapiski iz Mertvogo doma* und in den anderen nach der Rückkehr aus der Verbannung veröffentlichten literarischen Werken in Ansätzen bereits implizit vorhanden waren. Dadurch bilden diese an der Grenze von Reiseskizze und publizistischen Text stehenden „subjektiven Aufzeichnungen" zusammen mit den anderen publizistischen Schriften Dostoevskijs aus den sechziger Jahren eine programmatische Einheit.

Der „erste Teil" der *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach*, in dem das negative utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands herausgearbeitet wird, beginnt mit dem Motiv der ursprünglichen Faszination des russischen Ich-Erzählers für den „Westen" und seiner Sehnsucht „nach der Fremde", d.h. nach „Europa", das aber zugleich mit dem parallelen Motiv seiner großen Enttäuschung mit dem metaphorisch genannten „Land der heiligen Wunder" bzw. mit dem „Gelobten Land" konfrontiert wird,[218] die er während seiner ersten Reise nach Westeuropa erfahren hat.

---

[217] Diese beiden utopischen Imagothèmes weisen auch eine ideologische Komponente auf, die hauptsächlich in den satirischen Beschreibungen der fremden stereotypen Figuren enthalten ist, wodurch der von Paul Ricœur bemerkte komplementäre Charakter von „Utopien" und „Ideologien" bestätigt werden kann.

[218] Vgl. ebd., S. 46f.: „/.../ сколько я ожидал себе от этого путешествия! /.../ Вся 'страна святых чудес' представится мне разом, с птичьего полета, как земля обетованная с горы в перспективе" [/.../ wieviel ich mir von dieser Reise versprach. /.../ Das ganze „Land der heiligen Wunder" wird sich mir auf einmal darbieten, gleichsam aus der Vogelschau, wie das Gelobte Land von einem Berge aus in der Fernsicht; S. 738]. *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* werden dabei insgesamt aus einer zeitlichen, räumlichen und einer (selbst)ironischen Distanz („aus der Vogelperspektive") erzählt, denn der Ich-Erzähler betont, daß er seine Reiseeindrücke erst nach der Rückkehr in die Heimat niedergeschrieben habe, er betont ebenfalls, daß seine Urteile wegen der Kürze seiner Reise und seiner angegriffenen Gesundheit möglicherweise allzu allgemein bzw. gar falsch seien. Sein Patriotismus und die Kritik des Westens werden immer wieder als „kein Haß gegenüber dem Ausland" hingestellt. Der Ich- Erzähler hat darüber hinaus viel Gemeinsames mit dem verwestlichten „Paradoxalisten" aus den *Zapiski iz podpol'ja* [*Aufzeichnungen aus dem Untergrund*] (1864), der ebenfalls vierzig Jahre alt ist und ständig über seine schlechte Gesundheit klagt, u.a. über Leberbeschwerden, die ihn verbittert und böse gemacht hätten, vgl. ebd., S. 99ff. und S. 46f.: „/.../ разве можно хоть что-нибудь порядочно разглядеть, проехав столько дорог в два с половиною месяца. /.../ в моих обстоятельствах невозможно не лгать" [Kann man denn überhaupt etwas richtig erkennen, [wenn man so viele Wege in zweieinhalb Monaten bereist hat; Erg. d. Verf.]; S. 737; [/.../ in meiner Lage ist es unmöglich nicht zu lügen; Übers. d. Verf.], bzw. „О, ради Бога, не считайте, что любить родину – значит ругать иностранцев и что я так именно думаю" [Doch – Gott behüte! – denken Sie nun nicht, daß sein Vaterland lieben die Ausländer schelten heiße, und daß ich es so verstehe; S. 745], ebd., S. 51. Vgl. außerdem die Anmerkung im Bd. 5, zur Anpielung auf das Gedicht des

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Die erste enttäuschende Begegnung des Ich-Erzählers mit dem „Gelobten Land" fand auf der Hin- und Rückreise durch Deutschland statt. Seine Eindrücke von den deutschen Städten, ihren Sehenswürdigkeiten und Bewohnern, fallen negativ aus. Berlin erinnert ihn sofort an Petersburg, so daß in der Beurteilung der deutschen Metropole sich nicht nur seine Abneigung gegenüber einer deutschen Stadt äußert, die fast an eine Empfindung des physischen Ekels grenzt, sondern auch gegenüber Petersburg, der russischen „Nachahmung" einer westeuropäischen Stadt:

> *Берлин*, например, произвел на меня самое *кислое впечатление*, и пробыл я в нем всего одни сутки. И я знаю теперь, что я виноват перед Берлином /.../. А отчего произошла пагубная ошибка моя? Решительно от того, что я, *больной человек, страдающий печенью*, двое суток скакал по чугунке сквозь дождь и туман до Берлина и, приехав в него, /.../ вдруг с первого взгляда заметил, что *Берлин до невероятности похож на Петербург*. /.../ К тому же сами *берлинцы, все до единого, смотрели такими немцами*, что я, /.../ поскорее улизнул в Дрезден, питая глубочайшее убеждение в том, что к немцу надо особенно привыкать и что с непривычки его весьма трудно выносить в больших массах [kursiv die Verf.].
>
> [/.../ *Berlin* zum Beispiel, hat auf mich *den sauersten Eindruck* gemacht, und ich bin in dieser Stadt im ganzen vierundzwanzig Stunden geblieben. Heute weiß ich, daß ich Berlin unrecht tue /.../. Und woher kam mein unheilvoller Irrtum? Entschieden daher, daß ich, *ein kranker, leberleidender Mensch*, der zweimal vierundzwanzig Stunden lang mit der Eisenbahn durch Regen und Nebel nach Berlin gefahren war, /.../ plötzlich auf den ersten Blick nur dies wahrnahm: daß Berlin bis zur Unglaublichkeit an

---

Slavophilen A. S. Chomjakovs *Mečta* [*Ein Traum*] (1835), in dem ebenfalls der Westen „страна святых чудес" [das Land der heiligen Wunder] genannt wird, obwohl er jedoch seine Größe bereits eingebüßt habe und mit einem „мертвенный покров", einem Leichentuch, bedeckt sei. Das Gedicht schließt mit der Zeile „Проснися, дремлющий Восток!" [Wach auf, du schlummernder Osten!], ebd., S. 361. Dieses Zitat in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* kündigt die skeptisch-ambivalente Einstellung des Ich-Erzählers dem Westen gegenüber an.

Vgl. Chomjakov 1969, S. 103: О, грустно, грустно мне! Ложится тьма густая \ На дальнем Западе, стране святых чудес: \ Светила прежние бледнеют, догорая, \ И звезды лучшие срываются с небес. \ А как прекрасен был тот Запад величавый! /.../ Там солнце мудрости встречали наши очи \ /.../ Сияла там любовь в невинной красоте. /.../ \ И веры огнь живой потоки света лил!... /.../ \ Но горе! век прошел, и мертвенным покровом \ задернут Запад весь. /.../ Услышь же глас судьбы, /.../ Проснися, дремлющий Восток! [Traurig bin ich, so traurig! Dichter Nebel / Legt sich auf den fernen Westen, auf das Land der heiligen Wunder: / Die früheren hellen Himmelskörper erblassen, indem sie erlöschen / Die hellsten Sterne fallen vom Himmel. / Und so wunderbar war dieser erhabene Westen! / Dort sind unsere Augen der Sonne der Weisheit begegnet. /.../ Die Liebe erstrahlte dort in unschuldiger Schönheit. /.../ / Und das Feuer des lebendigen Glaubens ergoß sich in Lichtströmen! /.../ / Aber o weh! Ein Jahrhundert ist vergangen / Und der ganze Westen ist mit einem Leichentuch bedeckt. /.../ Höre die Stimme des Schicksals, /.../ Wach auf, du schlummernder Osten!]

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

> Petersburg erinnert. /.../ überdies *sahen die Berliner alle so ungeheuer deutsch aus*, daß ich, /.../ mich schleunigst nach Dresden davon machte, in meiner Brust die tiefste Überzeugung nährend, daß man sich an den Deutschen erst besonders gewöhnen muß und er, wenn man sich noch nicht an ihn gewöhnt hat, in großen Massen schwer zu ertragen ist.][219]

Die Bewohner Berlins werden aus dieser „Vogelperspektive" als nationale Stereotypen, als *die* Deutschen (als *alter*) gesehen, trotz der Relativierung dieser kritisch-verallgemeinernden Sicht, die durch die Müdigkeit und die kränkliche Verfassung des Ich-Erzählers immer wieder gerechtfertigt wird. Ähnlich fallen seine ersten flüchtigen Eindrücke über die Frauen aus Dresden, über den Kölner Dom, über „Kölnisch Wasser" und die neue Kölner Brücke aus.[220]

Im zweiten und dritten Kapitel werden diese enttäuschenden Eindrücke mit Überlegungen über das „verhängnisvolle" Verhältnis Rußlands zum Westen verknüpft, von dem sich die Russen immer angezogen fühlten. Der Ich-Erzähler erörtert dabei in einem Dialog mit seinen impliziten „verwestlichten" russischen Lesern die seit dem XVIII. Jahrhundert immer weiter voranschreitende und von ihm negativ beurteilte, weil unvollkommene und schädliche Okzidentalisierung der Russen bzw. des russischen Adels an Beispielen aus der russischen Literatur.[221] Das Rußland des achtzehnten Jahrunderts wird dabei dem des neunzehn-

---

[219] Ebd., S. 47 [S. 739].

[220] Ebd., S. 47ff. Diese negativen Eindrücke werden mit dem Gefühl des verletzten Patriotismus und des Neides auf den zilisatorisch höher stehenden „Westen" vermischt, obwohl sie immer wieder durch die Betonung der kränklichen Verfassung abgemildert bzw. in Frage gestellt werden: Помню, мне тогда всё *что-то казалось и слышалось*. Второе обстоятельство, разозлившее меня и сделавшее несправедливым, был новый кельнский мост. Мост, конечно, превосходный, и город справедливо гордится им, *но мне показалось*, что уж слишком гордится. */.../ Я не знаю, но мне показалось*, что немец куражится. «Верно, догадался, что я иностранец и именно русский, - подумал я». *По крайней мере его глаза чуть не проговаривали*: «Ты видишь наш мост, жалкий русский, - ну так ты червь перед нашим мостом и перед всяким немецким человек, потому что у тебя нет такого моста». Согласитесь сами, что это обидно. *Немец, конечно, этого вовсе не говорил, даже, может, и на уме у него этого не было, но ведь это всё равно: я так был уверен тогда, /.../ что вскипел окончательно.* [kursiv die Verf.] [S. 741f.: Ich erinnere mich daran, ich glaubte damals daran, *daß mir immer wieder irgend etwas auf diese Weise erschien und daß ich so etwas hörte*; Erg. d.Verf.] */.../* der zweite Umstand, der mich erboste und ungerecht machte, war die neue Kölner Brücke. Die Brücke ist natürlich wunderbar und die Stadt ist mit Recht stolz auf sie, aber mir schien doch, daß sie schon gar zu stolz auf ihre Brücke war. */.../ Ich weiß nicht, ob ich mich täuschte, aber ich glaube doch*, daß dieser Deutsche sich ganz besonders wichtig dünkte. „Sicher hat er schon erraten, daß ich ein Ausländer bin, und zwar ein Russe", dachte ich. *Wenigstens schien mir sein Blick nahezu wortwörtlich zu sagen*: „Nun sieh du unsere Brücke, armseliger Russe! So wisse denn, daß du ein Wurm bist vor ihr und vor jedem einzelnen Deutschen, denn eine solche Brücke hast du nicht". Sie werden doch zugeben, daß so etwas kränkend ist. *Natürlich sagte der Deutsche das ja gar nicht, und vielleicht dachte er nicht einmal etwas ähnliches, aber das ist ja schließlich nebensächlich: jedenfalls war ich damals so fest überzeugt, ... daß ich endgültig wütend wurde.*]

[221] Vgl. Bd. 5, S. 50- 64, z.B. folgende Urteile des Ich-Erzählers: „Господи, да какие же мы русские? - /.../ Почему Европа имеет на нас, /.../ такое сильное, вольшебное, при-

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

ten gegenübergestellt. Indem die russischen „Oberschichten" zur Zeit Fonvizins sich noch nicht endgültig dem „Volk" entfremdet hätten und nur oberflächlich, durch die „europäischen" Kleider, verwestlicht seien,[222] ohne ihre nationale Identität vollständig eingebüßt zu haben, sind die gebildeten adligen Russen des XIX. Jahrhunderts bereits auch in ihrem Denken dem „russischen Boden" entfremdet und zu dem abstrakten Typ des „всемирный общечеловек" [eines universalen Allgemein-Menschen] bzw. zu dem des „französischen Spießbürgers" geworden.[223] Dabei wird jenes Motiv der Verachtung des „gebildeten" russischen Adels gegenüber dem russischen „Volk" wiederholt eingesetzt, das in *Zapiski iz Mertvogo doma* zur Charakteristik der polnischen adligen Figuren diente. Es wird als ein Merkmal der negativen Okzidentalisierung auf die oberen russischen Schichten übertragen.[224] Parallel zu dieser negativen Entwicklung

---

зывное впечатление? /.../ Kak еще не переродились мы окончательно в европейцев? Что мы не переродились - с этим, я думаю, все согласятся /.../", ebd., S. 51 [Herrgott, was sind wir denn für Russen? /.../ Warum macht denn Europa auf uns /.../ einen so starken, so bezaubernden Eindruck, als rufe es uns herbei? /.../ Wie war es nur möglich, daß wir uns nicht endgültig in Europäer verwandelt haben? Denn: daß wir uns nicht verwandelt haben, das werden, denke ich, alle zugeben /.../; 746].

[222] Vgl. ebd., S. 56f.: „Напяливали шелковые чулки, парики, привешивали шпажонки – вот и европеец" [Man zog sich seidene Strümpfe über die Beine bis zum Knie hinauf, man steckte den Kopf unter eine Perücke, man hängte sich links ein Deglein an und – war nun Europäer; 757]. Hier taucht somit u.a. erneut das Motiv der „Perücke" auf, das bei dieser Stelle noch kein Merkmal der negativen dekadenten Okzidentalisierung eines Russen bzw. eines Fremden ist.

[223] Ebd., S. 59 und S. 57. Dem nach den „aus dem Westen gekommenen Ideen" gebildeten russischen „universalen Allgemein-Menschen" (*всемирный общечеловек*), der in den *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* neben dem des „Homunculus" vorkommt, wird in späteren publizistischen Schriften, bis hin zur „Puškin-Rede" (1880), der russische „Allmensch" (*всечеловек*) gegenübergestellt, der die Bindung an den „Heimatboden" (*почва*; *počva*), d.h. seine kulturell-nationale Identität, trotz der „brüderlichen" und „hingebungsvollen Liebe" für alles Fremde nicht verloren hat. In der „Puškin-Rede" werden Puškins Aleko und Evgenij Onegin solche „Petersburger Typen", eine Verkörperung des „negativ verwestlichten Russen" genannt. Puškin selbst sei dagegen der „russische Nationaldichter", der in Tat'jana Larina den Urtyp einer tief im russischen Boden verwurzelten Frau geschaffen hat, und er lasse sich als die vollkommene Verkörperung des russischen „Allmenschen" bezeichnen. Vgl. Bd. 26 (*Dnevnik pisatelja za 1880 god. Avgust. Glava vtoraja: Puškin (Očerk). Proizneseno 8 ijunja v zasedanii Obščestva ljubitelej rossijskoj slovesnosti* [*Tagebuch des Schriftstellers für das Jahr 1880. August. Puškin (Eine Skizze). Vorgetragen am 8. Juni in der Versammlung der Gesellschaft der Freunde russischer Literatur*]), S. 136-149, passim

[224] Vgl. ebd. Damals seien die russischen Adligen „Даже мужику /.../ понятнее /.../, меньше чужими ему, меньше немцами" (ebd., S. 57) [[Man war] dem Bauern doch verständlicher /.../, war ihm weniger fremd, war weniger deutsch; S. 757]. Jetzt dagegen: „ /.../ Петербург взял свое. Теперь уж мы вполне европейцы и доросли. /.../ народ нас совсем за иностранцев считает, ни одного слова нашего, /.../ ни одной мысли нашей не понимает. /.../ kak свысока решаем вопросы, да какие вопросы-то: почвы нет, народа нет, национальность - это только известная система податей, душа - tabula rasa /.../". (S. 57 und S. 59) [/.../ Petersburg hat gesiegt. Jetzt sind wir bereits ganze Europäer, sind herangewachsen /.../ Jetzt hält uns das Volk bereits ganz und gar für Ausländer, versteht kein Wort von uns, /.../ keinen Gedanken von uns /.../. /.../ mit welcher Herablassung lösen wir die Probleme, und noch dazu was für Probleme: es fehlt an Boden, es

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

des nachpetrinischen Rußlands gebe es aber für den Ich-Erzähler eine gegen die Verwestlichung gerichtete Bewegung, eine Kritik an der „sklavischen Nachahmung des Westens", die er bereits in den Werken Fonvizins und bei anderen russischen Autoren, von Griboedov und Puškin bis Turgenev, bemerkt habe,[225] denn:

> Неужели ж и в самом деле есть какое-то химическое соединение человеческого духа с родной землей, что оторваться от нее ни за что нельзя, и хоть и оторвешься, так все-таки назад воротишься. Ведь не с неба же /.../ свалилось к нам славянофильство /.../.
> [Sollte es doch tatsächlich eine solche chemische Verbindung des Menschengeistes mit der Heimaterde geben, daß man sich um keinen Preis von ihr loszureißen vermag, und wenn man es dennoch versucht, dann doch immer wieder zu ihr zurückkehren muß? Der Slawophilismus ist bei uns doch gewiß nicht einfach vom Himmel herabgefallen /.../.][226]

Der nationale Charakter sei als der „Schöpfer" der national geprägten Kultur, als eine unauflösbare Vereinigung, als eine „organische Verbindung" mit dem Heimatboden angeboren, so daß eine Rückkehr zu der verlorengegangenen kulturellen Identität möglich sei. Diese angeborene Fähigkeit zur Ablehnung der fremden Kultur und zur Rückkehr zur *počva*, zum russischen „Volk" und die Überwindung der Okzidentalisierung, wird somit zum eigentlichen Thema der ersten vier Kapitel der *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach.*

Das vierte Kapitel sowie das erste des „zweiten Teils" (Kap. 4-8), in dem der „Westen" selbst negativ dargestellt und verurteilt wird, knüpft an eine im zweiten Kapitel angeführte stereotyp-kritische Äußerung Fonvizins über die Franzosen an („Рассудка француз не имеет, да и иметь его почел бы за великое для себя несчачтье" [Der Franzose kennt keine Besonnenheit (= eigentl. Verstand), ja, ihr Besitz würde ihm sogar als das größte persönliche Unglück erscheinen; S. 744]).[227] Diese Äußerung wird aber für den Ich-Erzähler zum Ausgangspunkt

---

fehlt an Volk; Nationalität – das ist nur ein bestimmtes Steuersystem; die Seele – tabula rasa /.../; S. 758 und S. 761f.] . Es handle sich aber dabei um „рабское преклонение /.../ перед европейскими формами цивилизации" (S. 61) [sklavischer Kniefall vor den europäischen Formen der Zivillisation; S. 765]. Vgl. dazu auch S. 93 den Vergleich zwischen den Russen und Franzosen bzw. Ausländern („Мы больше циники, меньше дорожим своим, даже не любим свое /.../; лезем в европейские, общечеловеческие интересы, не принадлежа никакой нации, а потому, естественно, относимся ко всему холоднее, /.../ и во всяком случае отвлеченнее". [Wir sind mehr Zyniker, schätzen das Eigene weniger, ja, wir lieben es nicht einmal /.../. /.../ wir drängen uns in europäische, universale Interessen, ohne überhaupt zu einer Nation zu gehören, und so verhalten wir uns natürlich zu allem viel kühler /.../ und jedenfalls abstrakter; S. 824]).

[225] Vgl. ebd., S. 56ff. Besonders die Figur des scheinbaren „Nihilisten" Bazarov aus dem Roman Turgenevs *Otcy i deti* zeichne sich durch eine Unruhe und Sehnsucht aus, die ihn als einen „romantischen Idealisten" zeigen („признак великого сердца" [Das Anzeichen eines großen Herzens; S. 762]), ebd., S. 59.

[226] Ebd., S. 52 [S. 747].

[227] Ebd., S. 50 [S. 744]. Siehe auch die Anmerkung dazu, ebd., S. 363: Es handelt sich um ein ungenaues Zitat aus einem Brief Fonvizins an P.I. Panin vom 18 (29) September 1778 aus Aachen, also aus Deutschland: „Рассудка француз не имеет и иметь его почел бы

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

einer noch eindringlicheren, vertieften Kritik an den Franzosen eingesetzt, indem sie von ihm paradoxerweise durch seine eigenen Beobachtungen des französischen Bürgertums widerlegt wird, weil ihm die Franzosen (= die Pariser) im Frankreich des Napolen III. noch viel „rationaler", „vernünftiger", d.h. negativer erscheinen als ihre „leichtsinnigen" Vorfahren vor einigen Jahrzehnten Fonvizin erschienen waren.[228]

In den vier auf diese Weise mit den Reflexionen über das verwestlichte Rußland verbundenen „westeuropäischen" Kapiteln werden die „Symbole" des „Westens", die Hauptstädte London und Paris bzw. das Leben der Pariser Bürger eingehender geschildert. Den Eindrücken aus London sind aber im Vergleich mit Paris nur wenige Seiten bestimmt, die dem viel kürzeren Aufenthalt des Ich-Erzählers in dieser Stadt im Vergleich zu einem beinahe einmonatigen in Paris entsprechen.

Die englische Hauptstadt erscheint ihm dem äußeren Anschein nach belebter und bedrohlicher als das „stille", bürgerliche Paris, das mit einem stereotyp „ordentlichen" deutschen Universitätsstädtchen, mit Heidelberg, verglichen wird, so daß sie auf den ersten Blick einen Kontrast zu ihm bildet:

> /.../ *Париж* удивительный город. И что за комфорт /.../ для тех, которые имеют право на удобства, /.../ какое /.../ ***затишье порядка***. /.../ еще немного, и полуторамиллионный Париж *обратится в какой-нибудь окаменелый в затишье и порядке профессорский немецкий городок, вроде, например, какого-нибудь Гейдельберга. /.../ Куды в этом отношении, например, Лондон!* /.../ Всё так *громадно и резко* в своеобразности /.../ *визг и вой машин*, /.../ этот *кажущийся беспорядок*, который в сущности есть *буржуазный порядок в высочайшей степени*, эта отравленная Темза, /.../ эти великолепные скверы и парки, эти страшные углы города, как Ваийтчапель, с его полуголым, диким и голодным населением. Сити с своими миллионами и всемирной торговлей, кристальный дворец, всемирная выставка. [fett und kursiv Dostoevskij; kursiv die Verf.]
>
> [/.../ Paris ist eine bewundernswerte Stadt. Und was für ein Komfort /.../ für jene, die das Recht auf Bequemlichkeiten haben, /.../ welch eine /.../ ***Windstille in der Ordnung***. /.../ noch ein Weilchen – und das eineinhalbmillionenköpfige Paris *wird sich in irgend so ein in Windstille und* Ord-

---

несчастьем своей жизни, ибо оный заставил бы его размышлять, когда может веселиться". [Der Franzose hat keinen Verstand und ihn zu haben würde er für das große Unglück seines Lebens halten, weil dieser ihn zum Denken gezwungen hätte, indem er sich doch amüsieren kann.]

[228] Ebd., S. 64. Vgl. auch S. 85 über Paris in den Augen der Franzosen: „Француза, то есть парижанина (потому что ведь, в сущности, все французы парижане), никогда не разуверишь в том, что он не первый человек на всем земном шаре. Впрочем, о всем земном шаре, кроме Парижа, он весьма мало знает. Да и знать-то очень не хочет". [/.../ [man wird] einen Pariser (denn im Grunde sind doch alle Franzosen Pariser) niemals davon überzeugen /.../, daß er nicht der erste Mensch auf dem ganzen Erdball ist. Übrigens: von dem ganzen Erdball außer Paris weiß er nur äußerst wenig. Und er will auch nicht einmal viel davon wissen; S. 910]

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

> nung *versteintes deutsches Professorenstädtchen verwandeln, von der Art zum Beispiel irgendeines Heidelberg. /.../ Wie anders ist dagegen in dieser Beziehung zum Beispiel London! /.../* Alles ist so *riesenhaft* und *kraß* in seiner Eigenart. */.../ dieses Gepfeif und Geheul der Maschinen, /.../* diese *scheinbare Unordnung*, die im Grunde *die bourgoise Ordnung in höchster Entwicklung* ist, diese vergiftete Themse, */.../* diese großartigen Squares und Parks, diese unheimlichen Stadtwinkel wie Whitechapel mit seiner halbnackten, wilden und hungrigen Bevölkerung, die City mit ihren Millionen und dem Welthandel, der Kristallpalast, die Weltausstellung...][229]

Trotz der äußeren Unterschiede werden aber beide Hauptstädte als das Königreich des Gottes *Baal*, als ein Symbol des westlichen Materialismus, Individualismus und Egoismus bezeichnet. Denn die „bürgerliche Ordnung" von Paris und das Chaos, die „Unordnung" von London bilden nur scheinbare Gegensätze. In beiden Städten dauert ein Kampf auf Leben und Tod an, „упорная, глухая и уже застарелая борьба, борьба на смерть всеобще западного личного начала с необходимостью хоть как-нибудь ужиться вместе, хоть как нибудь составить общину и устроиться в одном муравейнике". [/.../ [der] hartnäckige, dumpfe und schon veraltete Kampf /.../, der Kampf auf Tod und Leben, des allgemein westlichen persönlichen Prinzips mit der Notwendigkeit, sich doch irgendwie miteinander einzuleben; /.../ eine Gemeinschaft zu bilden und sich in einem einzigen Ameisenhaufen einzurichten /.../.][230] Technische „Errungenschaften" der westlichen Zivilisation, durch die Londoner Weltausstellung und den Kristallpalast symbolisiert, werden in den darauffolgenden Schilderungen dem fast unbeschreiblichen Elend der Massen in den Arbeitervierteln gegenübergestellt. Im Zusammenhang mit dieser Beschreibung tauchen neben den Motiven, die zugleich fremde Imageme sind, wie des „Baals", „Babylons" und des „Kristallpalastes" das Motiv des „Ameisenhaufens" [*muravejnik*; *муравейник*] auf.[231] Nach TELESFOR POŹNIAK handelt es sich

---

[229] Ebd., S. 68f. [S. 778ff.]. Diese Schilderung Londons weist Bezüge zu dem Buch Friedrich Engels über *Die Lage der arbeitenden Klasse in England...* auf, u.a. zu dem Kapitel über die großen englischen Städte, dessen erste Auflage von 1845 Dostoevskij bekannt gewesen sein mag. Vgl. ENGELS 1845, S. 39-42 (die Beschreibung der Themse, der „Massen der Arbeiter" und der „schlechten Viertel", u.a. von Whitechapel, sowie das Motiv des „Krieges Aller gegen Alle" und der Vereinsamung jedes einzelnen Menschen, ebd., bes. S. 36f. und S. 42).

[230] Ebd., S. 69 [S. 779].

[231] Vgl. ebd, S. 70f.: „ Это какая-то *библейская картина, что-то о Вавилоне, какое-то пророчество из Апокалипсиса*, в очню совершающееся. Вы чувствуете, что много надо вековечного духовного отпора и отрицания, */.../* не поклониться факту и не обоготворить *Баала*, то есть не принять существующего за свой идеал" [Das ist wie irgendein *biblisches Bild, irgend etwas von Babylon, ist wie eine Prophezeiung aus der Apokalypse*, die sich leibhaftig verwirklicht hat. Sie fühlen, daß es viel ewiger geistiger Gegenwehr und Verneinung bedarf, /.../ sich nicht vor der Tatsache zu beugen und Baal nicht für Gott zu halten, das heißt, das Verwirklichte nicht anzuerkennen als unser Ideal; S. 780][kursiv die Verf.]. Die Motive des „Kristallpalastes" und des „Ameisenhaufens" treten darüber hinaus in der gleichen Bedeutung in den *Zapiski iz podpol'ja* auf. Neben den apokalyptischen Schilderungen des Elends einer Großstadt werden aber auch die Bemühungen der

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

bei diesen düsteren Beschreibungen der westeuropäischen Großstadt um die biblische Variante des Mythos des Orients, der bereits in der Petraševcy-Zeit als ein soziales Thema bei Dostoevskij entstanden und seit *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* in den späteren literarischen und publizistischen Schriften Dostoevskijs als ein Symbol des Westens und des Petersburger verwestlichten Rußland anzutreffen sei.[232]

Trotz dieser endzeitlich-infernalen Beschreibungen Londons, des numinosen Symbols des Bösen, werden die Engländerinnen und Engländer vorwiegend po-

---

katholischen Missionspropaganda, die Armen durch materielle Hilfe zu bekehren, sowie die *anglikanische Kirche* der Reichen kritisiert:

„Католический священник сам выследит и вотрется в бедное семейство какого-нибудь работника. /.../ Он всех накормит, оденет, обогреет, /.../ делается другом дома и под конец обращает всех в католичество. /.../ Англиканский же священник не пойдет к бедному. Бедных в церковь не пускают /.../. Англиканские священники и епископы горды и богаты /.../ и жиреют в совершенном спокойствии совести. /.../ Это религия богатых и уж без маски. По крайней мере рационально и без обмана. /.../ Но богатые англичане и вообще все тамошние золотые тельцы чрезвычайно религиозны, мрачно, угрюмо и своеобразно. Английские поэты испокон веков любят воспевать красоту пасторских жилищ в провинции, /.../ их добродетельных жен и идеально прекрасных белокурых дочерей с голубыми глазами", ebd., S. 73f.

[S. 786ff.: Der katholische Geistliche spürt persönlich die arme Familie irgendeines Arbeiters auf, in die er sich dann unmerklich eindrängt. /.../ er gibt ihnen allen zu essen, gibt ihnen Kleider, sorgt für Heizung /.../ wird zum Freund der ganzen Familie, und schließlich bekehrt er sie alle zum Katholizismus. /.../ Der anglikanische Geistliche dagegen wird doch nicht zu einem Armen gehen. Arme werden ja nicht einmal in die Kirche gelassen /.../. Die anglikanischen Pfarrer und Bischöfe sind stolz und reich /.../ und werden dick in vollkommenster Gewissensruhe. /.../ Das ist die Religion der Reichen, und zwar ohne jede Maske. Nun, wenigstens ist's so – rationell, und es wird nichts vorgetäuscht. /.../ Doch die reichen Engländer und überhaupt alle dortigen goldnen Ochsen sind überaus religiös, sind es auf eine finstere, mißmutige und eigentümliche Art. Die englischen Dichter aber besingen von jeher mit Vorliebe die Schönheit der Pfarrhäuser in der Provinz, /.../ ihre tugendhaften Frauen und idealschönen blonden, blauäugigen Töchter.]

[232] Vgl. POZNIAK 1992: „Obraz ramowy Babilonu funkcjonuje w systemie ikonicznym Dostojewskiego jako znak ekwiwalent semantyczny materialistyczno-mechanistycznego światopoglądu dezintegrującego zbiorowość ludzką. /.../ Po pierwsze, ten makroznak stanowi parabolę kryształowego pałacu – mrowiska, po drugie – budowli, będącej ateistycznym wyzwaniem Boga, po trzecie – miasta – wielkiej nierządnicy, apokaliptycznego Babilonu. Osobnym wątkiem jest mikrotemat Baala-Belzebuba, który pisarz wiąże z Babilonem pośrednio, nadając owemu makroobrazowi infernalne zabarwienie", S. 77-99 (*Orient biblijny u Dostojewskiego. Babilon i Jeruzalem* [*Der biblische Orient bei Dostoevskij. Babylon und Jerusalem*]), bes. S. 80ff. [Das Rahmenbild Babylons funktioniert im ikonischen System Dostoevskijs als eine semantische Äquivalenz für die materialistisch-mechanistische Weltanschauung, die eine menschliche Gemeinschaft desintegriert. /.../ Erstens bildet dieses Makro-Zeichen eine Parabel für den Kristallpalast und den Ameisenhaufens, zweitens für einen Bau, der die atheistische Herausforderung Gottes ist, und drittens für eine Hure, das apokalypische Rom. Ein besonderes Motiv ist das Thema des Baal-Beelzebubs, das der Schriftsteller mit dem Babylons mittelbar verbindet, indem er diesem Makro-Zeichen eine infernale Färbung verleiht]. Vgl. auch ebd. zur Polemik mit und zu Bezügen zu Voltaire und Černyševskij (u.a. zum Motiv des „Ameisenhaufens"). Im Kommentar zum 5. Band wird darauf hingewiesen, daß N.G. Černyševskij dieses Motiv von Lessing übernommen hat, Bd. 5, S. 371. Vgl. ČERNYŠEVSKIJ 1948, S. 209ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

sitiv (als positive Stereotypen, d.h. als *alter*) geschildert, obwohl die englischen Arbeiter als ein „finsteres Volk" bezeichnet werden.[233] Die Engländerinnen sind für den Ich-Erzähler die „schönsten Frauen der Welt", die Engländer zeichnen sich dagegen, im Unterschied zu ihm selbst und zu anderen im Westen reisenden Russen, durch ihren Widerstand gegenüber den materiellen Versuchungen der Pariser Läden sowie durch eine geregelte Lebensweise aus, die an ihnen auch beim Betrachten der Kunstwerke oder im Zug zu beobachten sei.[234]

---

[233] Vgl. Bd. 5, S. 70 (Beschreibung der sich am Wochenende, in der Nacht „vergnügenden" Arbeiter: „Всё пьяно, но без веселья, а мрачно, тяжело, и всё как-то странно молчаливо" [Alles ist betrunken, doch ohne Fröhlichkeit, ist vielmehr finster, schwer, und alles ist irgendwie eigentümlich stumm; S. 782]).

[234] Vgl. Bd. 5, S. 71f. [784f.] (die Beschreibung einer jungen Frau im Prostituierten-Viertel: „Во всем мире нет такого красивого типа женщин, как англичанки. /.../ Лица точно из кипсеков. /.../ раз /.../ я увидел одну девушку и остановился просто изумленный: ничего подобного такой идеальной красоте я еще не встречал никогда. /.../ Черты лица были нежны, тонки, что-то затаенное и грустное было в ее прекрасном и немного гордом взгляде, что-то мыслящее и тоскующее. Мне кажется, у ней была чахотка. Она была, она не могла не быть выше всей этой толпы несчастных женщин своим развитием: иначе, что же значит лицо человеческое? /.../; [S. 783ff.: In der ganzen Welt gibt es keinen so schönen Frauentyp wie die Engländerin. /.../ Gesichter wie von einem Keepsake. /.../ [einmal; Erg. d.Verf.] /.../ erblickte ich /.../ ein Mädchen, vor dem ich einfach stehen blieb vor Verwunderung: eine so ideale Schönheit war mir noch nie begegnet. /.../ Ihre Züge waren zart und fein, etwas Verschwiegenes und Trauriges lag in ihrem schönen, ein wenig stolzen Blick, etwas Denkendes und Schwermütiges. Ich glaube, sie war schwindsüchtig. Sie stand in ihrer Entwicklung höher, sie mußte einfach höher stehen als alle diese unglücklichen Frauen – denn was hätte sonst ein Menschenantlitz zu bedeuten?]). Das „idealschöne, vergeistigte" Gesicht dieser Frau, das ein tiefes Leid ausdrückt und sie zu einem „Subjekt" macht, erinnert an die Beschreibung des Gesichts von Nastas'ja Filippovna in dem Roman *Idiot* und kehrt somit als ein Motiv zur Charakterisierung einer idealschönen verwestlichten Russin wieder. Auch das Motiv eines „beleidigten Mädchens (Kindes)" kehrt in späteren Romanen wieder: Помню раз, в толпе народа, /.../ я увидел одну девочку, лет шести не более, всю в лохмотях, грязную, босую /.../. Она шла /.../ с видом такого горя, такого безвыходного отчаяния на лице, что видеть это маленькое создание, /.../ было даже как-то неестественно и ужасно больно"; [Einmal erblickte ich in dem Gewimmel der Straße ein Kind, ein Mädchen von höchstens sechs Jahren, bestimmt nicht älter, in Lumpen gekleidet, schmutzig, barfuß /.../. [Es] ging /.../ mit dem Ausdruck eines solchen Kummers, einer so hoffnungslosen Verzweiflung im Gesicht, daß der Anblick dieses kleinen Geschöpfes /.../ irgendwie geradezu widernatürlich war und entsetzlich schmerzte], ebd.;
S 52f. (ein Engländer im Zug: „Слева сидел чистый, кровный англичанин, рыжый, с английским пробором на голове и усиленно серьезный. Он во всю дорогу не сказал ни с кем из нас ни одного самого маленького словечка ни на каком языке, днем читал, /.../ и как только стало десять часов вечера, немедленно снял свои сапоги и надел туфли. Вероятно, это так заведено у него было всю жизнь, и менять своих привычек он не хотел и в вагоне" [S. 749: Links saß ein echter, ein Vollblut-Engländer, rotblond, mit einem englischen Scheitel und von betontem Ernst. Während der ganzen Reise sagte er zu keinem einzigen von uns auch nur das kleinste Wort /.../; am Tage las er /.../, und abends zog er, sobald es zehn Uhr wurde, sogleich seine Stiefel aus und Pantoffeln an. Wahrscheinlich hatte er das in seinem Leben einmal so eingeführt, und seine Gewohnheiten wollte er offenbar auch auf der Reise nicht ändern.]) und S. 77 (die Engländerinnen beim Einkäufen in Paris: „Русским вообще ужасно хочется показать в магазинах, что у них необъятно много де-

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Diese englischen Figuren erinnern an diejenigen aus anderen literarischen Werken Dostoevskijs und verraten bereits seit dem Roman *Unižennye i oskorblennye* ihre literarische Herkunft (als literarische Stereotypen u.a. aus den Romanen Dickens). In allen literarischen Werken treten sie in Kontrastfunktion zu den russischen bzw. anderen fremden Figuren (als *alter*) auf und werden im Vergleich mit den meisten Fremden positiv geschildert.[235]

In *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* werden aber auch mehrere französische Figuren beschrieben: Polizisten im Reisewagen, ein älteres Ehepaar, das Besitzer eines Hotels ist, in dem der Ich-Erzähler in Paris wohnt, sowie französische Bürger „an sich", deren nationaler Charakter und Lebensweise.[236] Auffallend ist der Kontrast zwischen der positiven Schilderung der gütigen und sich liebenden französischen Hotelbesitzer und der äußerst negativen der französischen Bürger, des französischen Bürgertums. Dieser Kontrast läßt sich wohl dadurch erklären, daß es sich im Fall der französischen (Spieß)bürger um das nationale Stereotyp handelt, das der in Rußland bekannten französischen Trivialliteratur entstammt und in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* als Symbol des typischen französischen Bürgers eingesetzt worden ist, um das französische Bürgertum einer ideologischen Kritik unterziehen zu können.[237]

нег. Зато находится же на свете такое бесстыдство, как например в англичанках, которые /.../ начинают - о ужас! - торговаться из-за каких- нибудь десяти франков".
[S. 794: Russen haben überhaupt die Sucht, bei Einkäufen in Läden so zu tun, als hätten sie unermeßlich viel Geld. Dafür aber gibt es auch eine Unverschämtheit in der Welt, wie zum Beispiel bei den Engländerinnen, die /.../ [- wie entsetzlich! –; Erg. d. Verf.] wegen irgendwelcher zehn Franken zu handeln anfangen]) sowie S. 63 (Russen und Engländer in europäischen Museen: „Все они ходят с гидами и жадно бросаются в каждом городе смотреть редкости, /.../ точно службу продолжают отечественную /.../; глазеют на говядину Рубенса и верят, что это три грации /.../; бросаются на Сикстинскую мадонну и стоят перед ней с тупым ожиданием /.../. И отходят удивленные, что ничего не случилось. Это не самодовольное и совершенно машинальное любопытство английских туристов и туристок, смотрящих более в свой гид, чем на редкости, ничего не ожидающих /.../"
[S. 768f.: Alle haben sie den „Führer" in der Hand, und in jeder Stadt stürzen sie sich gierig auf die Sehenswürdigkeiten /.../ als setzten sie einen vaterländischen Dienst fort /.../; sie gaffen das Mastfleisch eines Rubens an und glauben /.../, das seien die drei Grazien /.../; sie stürzen sich zur Sixtinischen Madonna und stehen vor ihr in stumpfer Erwartung /.../. Und sie gehen weg, verwundert, daß nichts geschehen ist. Das ist nicht das selbstzufriedene und vollkommen mechanische Interesse englischer Touristen und Touristinnen, die mehr in ihren „Führer" sehen als auf die Sehenswürdigkeiten, die nichts erwarten /.../.]). Siehe besonders zu Sixtinischen Madonna unten, S. 266

[235] Vgl. dazu unten, beispielsweise im Zusammenhang mit dem Roman *Igrok*, S. 248ff.

[236] Vgl. Bd. 5, S. 64ff. (die Polizisten und das Ehepaar), 74ff. (die französischen Bürger bzw. der Typ des französischen Bürgers, seine Frau und ihr Liebhaber als die „Franzosen an sich"). Positiv wird auch ein Schweizer im Zug nach Paris beurteilt, ebd., S. 64: „простой и скромный человек, средних лет, чрезвычайно приятный собеседник, с которым мы два часа проболтали без умолку" [ein einfacher und bescheidener Mensch in mittleren Jahren, mit dem wir zwei Stunden lang ununterbrochen geplaudert hatten].

[237] Die einschlägigen Kapitel tragen daher die Titel *Opyt o buržua. Bribri i mabiš'* [*Ein Versuch über den Bourgeois, Bribri und Mabisch*] (durch diese „Kosenamen" wird zusätzlich die typisierende Beschreibung des französischen Bürgers (*bourgeois*) unterstrichen), ebd., S. 74 und 90. Vgl. auch ebd. S. 374 (die Anmerkung zur S. 95) über das französische Melodram

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Die Bürger von Paris, der Stadt des Baals, werden als selbstzufriedene, verlogene und betrügerische Egoisten und Materialisten charakterisiert, die auf Beachtung äußerlicher Formen aus sind. Trotz der scheinbar stabilen politisch-sozialen Lage des Bürgertums im Frankreich des Zweiten Kaiserreichs fürchten sie sich vor der Revolution. Der Charakter des französischen Bürgers, der französischen Frauen und Männer, wird an mehreren Beispielen erläuert. Ihre negativen oben genannten Eigenschaften werden als durch den nationalen Charakter verursacht gedeutet:

> *Парижанин, как птица страус, любит затыкать свою голову в песок, чтоб так уж и не видать настигающих его охотников. /.../* он /.../ чуть не говорит: «Вот, поторгую сегодня маленько в лавочке, да бог даст завтра опять поторгую /.../. Ну, а там, а там, только бы вот поскорее накопить хоть крошечку, и - «après moi le déluge». *Отчего он куда-то прибрал всех бедных и уверяет, что их совсем нет? /.../* Если посмотреть на большой двор в Палерояле вечером, /.../ то придется непременно пролить слезу умиления. Бесчисленные мужья прогуливаются с своими бесчисленными эпузами под руку, кругом резвятся их милые и благонравные детки, *фонтанчик шумит* и однообразным плеском струи *напоминает вам о чем-то покойном, /.../ гейдельбергском. /.../*
>
> *Накопить фортуну и иметь как можно больше вещей - это обратилось в самый главный кодекс нравственности, в катехизис парижанина. /.../ Бедный Сократ* есть только глупый и вредный *фразер* и уважается только разве на театре. */.../ буржуа /.../* ужасно *любит поиграть* и *в высшее благородство. Все французы имеют удивительно благородный вид. У самого подлого француза*, который за четвертак продаст вам родного отца, */.../ такая внушительная осанка*, что на вас нападает недоумение. [kursiv die Verf.]
>
> [*Der Pariser liebt es, wie der Vogel Strauß, seinen Kopf in den Sand zu stecken, um die Jäger, die ihm schon auf den Fersen sind, einfach nicht zu sehen. /.../* als sage er fast wortwörtlich: „Heute mache ich wieder ein paar Geschäftchen in meinem Laden und, so Gott will, morgen auch /.../. Nun und dann, dann aber ..., wenn man nur schneller ein Sümmchen in Sicherheit hätte, und /.../ «après moi le déluge»". *Warum hat er alle Armen irgendwohin weggeschafft, und warum beteuert er, es gäbe sie /.../* überhaupt *nicht? /.../* Betrachtet man abends [den Hof des Palais Royal; Erg. d. Verf.], so ist man unfehlbar versucht, eine Träne der Rührung zu vergießen. Um die Zeit ergehen sich nämlich dortselbst unzählige Ehemänner mit ihren unzähligen Epousen am Arm /.../, indes ihre reizenden, wohlerzogenen Kinderchen ringsum spielen. Dazu plätschert das Springbrünnlein, und das eintönige Rauschen seines Wassers erinnert einen an etwas Ruhiges, /.../ Heidelbergisches. /.../

---

und die Komödie der Zeit Napoleons III., deren Handlung und Figuren in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* parodistisch nacherzählt werden.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Ein Vermögen aufzuspeichern und möglichst viel Sachen zu besitzen, das ist zum Hauptgesetz *der Sittlichkeit, ja, zum Katechismus des Parisers geworden. /.../ Ein armer Sokrates* ist nur ein dummer und schädlicher *Phraseur* und wird höchstens im Theater geachtet */.../. /.../ dieser Bourgois /.../ liebt /.../ es ungeheuer, sich als den edelsten der Menschen aufzuspielen. /.../ Die Franzosen haben alle ein bewundernswertes edles Gehabe.* Selbst *der erbärmlichste Französchen,* das für einen Viertelrubel seinen leiblichen Vater an Sie zu verkaufen bereit ist */.../, hat /.../ eine so sichere, selbstverständliche Haltung,* daß Sie in Zweifeln befangen dastehen und sich bloß wundern können.][238]

---

[238] Ebd., S. 74ff. [S. 788ff.], vgl auch die kritische Charakteristik des Ehe- und Familienlebens der Pariser Bürger und die negative Beschreibung der Französinnen, ebd., S. 90ff. (*Bribri i mabiš'*):

„Вообще парижанин, чуть-чуть с деньжонками, желая жениться, и выбирает невесту с деньжонками. /.../ браки по любви становятся всё более и более невозможными и считаются почти неприличными. /.../ Мабишь /.../ не ропщет и не мечтает, kak в иных варварских и смешных землях, учиться, например в университетах и заседать в клубах и депутатах. /.../ она, в сущности, такая же капиталистка и копеечница, kak и супруг /.../ игра, интрига - в этом всё для мабиши. /.../ Мабишь манерна, выломана, вся неестественная, но это-то и пленяет, особенно блазированных и отчасти развращенных людей, потерявших вкус k свежей, непосредственной красоте. /.../ Мабишь /.../ даже редко и хороша собой. Что-то даже злое в лице. /.../ Для парижанина большею частью всё равно, что настоящая любовь, что хорошая подделка под любовь. Даже подделка, может быть, больше понравится"

[S. 820ff.: Überhaupt wird ein Pariser, der heiraten will und selber Geld hat, sei es auch noch so wenig, unbedingt eine Braut mit Geld heiraten. /.../ Liebesheiraten werden immer unmöglicher und gelten fast schon für unanständig. /.../ Mabisch /.../ [murrt einmal nicht und träumt nicht davon; Erg. d. Verf.], wie es in manchen barbarischen und komischen Ländern geschieht, zum Beispiel irgend etwas zu lernen, an Hochschulen zu studieren und in Ausschüssen zu sitzen, oder gar Abgeordnete zu werden. /.../ im Grunde ist sie genau so eine /.../ [Kapitalistin, Erg. d. Verf.] und genau so geldgierig wie ihr Mann. /.../ Spiel aber, Intrige - das ist doch das Wichtigste für Mabisch. /.../ Mabisch ist manieriert, geziert, in allem unnatürlich, aber gerade das ist es ja, was bestrickt, besonders gewisse blasierte und mehr oder weniger verdorbene Männer, die den Geschmack an frischer, unmittelbarer Schönheit verloren haben. /.../ [Mabisch] /.../ ist sogar nur selten schön an sich. Sie hat sogar etwas Böses im Gesicht. /.../ Für den Pariser ist es meistenteils vollkommen gleich, ob es echte Liebe ist oder eine gute Nachahmung der Liebe. Ja, vielleicht gefällt ihm die Nachahmung sogar von vornherein besser]

Ironisch dargestellt wird auch die „Liebe" der französischen Bürger „zur Natur und zum Meer", eine Anspielung auf Rousseau. „Буржуа /.../ имеет /.../ две законнейшее потребности. /.../ это – voir la mer, видеть море. /.../ Другая /.../ это se rouler dans l'herbe. /.../ выехав за город, чрезвычайно любит и даже за долг почитает, повалятся в траве, исполняет это даже с достоинством, чувствуя, что соединяется при этом avec la nature , и особенно любит, если на него кто-нибудь в это время смотрит. /.../ L'homme de la nature et de la vérité!", ebd. [S. 825f.: Der Bourgeois hat /.../ zwei durchaus gesetzmäßige Bedürfnisse /.../. Das erste /.../ ist: voir la mer – das Meer zu sehen. /.../ das zweite /.../ ist – se rouler dans l'herbe /.../ Der Pariser, der aus Paris hinaus in die Umgebung fährt, liebt es und hält es sogar für seine Pflicht, sich im Grase zu wälzen, durchdrungen von dem Bewußtsein, daß er sich nun avec la nature vereinigt; und besonders angenehm ist es ihm dann, wenn jemand dabei zusieht. /.../ L'homme de la nature et de la vérité!]

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Erneut wird Paris mit Heidelberg verglichen, das im „Pariser" Kapitel der *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* wiederkehrende Motiv des „leise und eintönig plätschernden Springbrünnleins" dient als Metapher der (scheinbaren) Ordnung und Stille, der scheinbaren Tugendhaftigkeit der Pariser Bürger, die den Moralisten Sokrates nur als eine Theaterfigur, als einen harmlosen Schwätzer ertragen können. Ein anderes fremdes Imagem, die dem französischen König Ludwig XV. zugeschriebene Wendung *Après moi le déluge* dient ebenfalls zur Hervorhebung der kalten egoistischen Gleichgültigkeit der Franzosen gegenüber anderen „Menschen", die ihre Feinde und keine „Mitmenschen" sind.[239]

Das polnische Imagem – die Redewendung *padam do nóg* – wird in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* zur Charakterisierung der verlogenen lakaienhaften Liebedienerei, Kriecherei der Franzosen vor ihrem Kaiser Napoleon III., die aus ihrem nationalen Charakter hervorgehe, benutzt:

> И почему ***между буржуа столько лакеев***, да еще при такой благородной наружности? /.../ *Лакейство въедается в натуру буржуа всё более и более и всё более и более считается добродетелью.* Так и должно быть при теперешнем порядке вещей. /.../ *А главное, главное - натура помагает. /.../ Француз любит ужасно забежать вперед, как-нибудь на глаза к власти и слакейничать перед ней что-нибудь даже совершенно бескорыстно* /.../. Взял я раз /.../ одну газету /.../. Смотрю: письма из Виши. В Виши гостил тогда император, ну и двор, разумеется; были кавалькады, гулянья. Корреспондент всё это описывает /.../:
>
> «У нас много превосходных наездников. Разумеется, вы тотчас же угадали самого блестящего из всех. Его величество прогуливается каждый день в сопровождении своей свиты и т. д.»
>
> /.../ тут /.../ расчет: пусть неправдоподобно, смешно, пусть сам владыка посмотрит на это с отвращением и презрительным смехом, пусть, пусть, но зато увидит *слепую покорность, увидит безграничное* ***падам до ног***, *рабское, глупое неправдоподобное*, но зато ***падам до ног***, а это главное. /.../ если б это было не в духе нации, если б такая пошлая лесть не считалась /.../ совершенно в порядке вещей, и даже приличной - возможно ли было бы поместить в парижской газете такую корреспонденцию? [kursiv die Verf.; fett und kursiv Dostoevskij]

Das Bedürfnis des französischen Bürgers, sich „im Gras zu wälzen", könnte möglicherweise eine Anspielung auf das Bild Manets *Frühstück im Freien* (*Déjeuner sur l'herbe*) sein, das 1863 in Paris ausgestellt wurde und Dostoevskij bekannt gewesen sein dürfte. Siehe auch unten die stereotypen Schilderungen der Franzosen in den Romanen *Igrok* bzw. *Podrostok*, die den französischen (Spieß)Bürgern aus *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* ähneln, S. 247f., S. 352ff. sowie S. 358ff.

[239] In den *Zapiski iz podpol'ja* wird sie in eine „nihilistische" Äußerung des verwestlichten russischen Paradoxalisten, eines russischen „Teetrinkers" umgewandelt, vgl. Bd. 5, S. 369 (Anmerkung der Herausgeber zu ebd., S. 75) und ebd., S. 174 (*Zapiski iz podpol'ja*): „ Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить" [Ich sage: die ganze Welt mag von mir aus untergehen, denn ich will Tee trinken; Übers. v. Rahsin; Vgl. DOSTOJEWSKI 1980b [*Aufzeichnungen aus dem Untergrund*], S. 566].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

[Und warum gibt es ***unter den Bourgeois so viele Lakaien***, und das noch dazu bei so edlem Äußeren? /.../ *Das Lakaientum frißt sich in die Natur des Bourgeois immer mehr hinein und wird immer mehr für eine Tugend gehalten. /.../ Doch die Hauptsache, die Hauptsache ist – daß die Natur selbst dazu hilft. /.../ Der Franzose liebt es ungeheuer, sich vor den Augen der Obrigkeit irgendwie auszuzeichnen, vor ihr irgendwie zu dienern, ihr womöglich ganz uneigennützig einen Dienst zu erweisen, sogar ohne dafür eine sofortige Belohnung zu erwarten /.../.* Einmal nahm ich im Café eine Zeitung in die Hand /.../. Mein Blick fiel auf eine Überschrift: „Briefe aus Vichy". In Vichy hielt sich damals gerade der Kaiser auf, nun und natürlich auch der ganze Hof: da gab es Spazierritte, Vergnügungen usw. Der Berichterstatter schildert alles /.../:

„[Es gibt] jetzt [bei uns; Erg. d. Verf.] viele vorzügliche Reiter /.../. Aber selbstverständlich erkennt man sofort den glänzendsten unter ihnen allen. Seine Majestät reitet jeden Tag in Begleitung seiner Suite usw. usw."

/.../ hier ist es /.../ eine /.../ Berechnung /.../: mag es auch unwahrscheinlich und womöglich lächerlich sein, mag der Herrscher [das] selbst mit Widerwillen [lesen] und /.../ [darüber verächtlich lachen; Erg. d. Verf.], mag er, mag er! – aber dafür wird er blinde Ergebenheit /.../ sehen, [*das grenzenlose padam do nóg, das sklavische, dumme und unwahrscheinliche*, das ***padam do nóg*** sehen; Erg. d. Verf.] /.../, und das ist die Hauptsache. /.../ wenn so etwas nicht im Geiste der Nation läge, wenn eine so fade Schmeichelei nicht für durchaus /.../ in Ordnung und sogar für anständig gälte – wäre es dann möglich, daß in einer Pariser Zeitung solche Berichte erschienen? [kursiv die Verf.; fett und kursiv Dostoevskij]][240]

Das zweimal in dieser Passage wiederholte und vom übrigen Text abgehobene, weil zusätzlich kursiv gesetzte polnische Imagem unterstreicht und verstärkt als stilistisches Mittel die ideologische Kritik des Ich-Erzählers an den Franzosen. Das (alt)polnische Idiom, das die „blinde, grenzenlose sklavische Ergebenheit", die „lakaienhafte" Mentalität des polnischen verwestlichten Adels ausdrückt, wird hier doppelt verurteilt, weil es nicht nur „lakaienhaft", sondern auch eine „Maske" ist, dem äußeren Schein dienen soll. Es unterstreicht somit die paradigmatische Äquivalenz zwischen dem polnischen Falschspieler aus der frühen Erzählung *Roman v devjati pis'mach* und dem absichtlich verlogenen französischen Journalisten, denn es wird dadurch implizit angedeutet, daß die Polen den Franzosen ähnlich, daß ihre Nationalcharaktere verwandt seien, wobei die Lakaienhaftigkeit der Polen diejenige der Franzosen wohl noch übertrifft.[241]

---

[240] Bd. 5, S. 82f. [S. 804ff.].

[241] Neben diesem Beispiel für die Neigung der Franzosen zur Kriecherei vor der Macht werden noch Beispiele über ihre Neigung zur „verlogenen falschen Beredsamkeit" angeführt, u.a. eine Rede des Rechtsanwalts und Abgeordneten Jules Favre und eine Führung im *Pantheon* (zu den Gräbern großer Franzosen, Napoleons, Voltaires oder Rousseaus), die von einem „дряхлый и почтенный инвалид" [ein gebrechlicher und ehrwürdiger Invalide] geleitet wird: „Это уже был непосредственный, так сказать народный пример любви к красноречию" [Das war nun schon ein unmittelbares, ein sozusagen volkliches Beispiel der Liebe

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Alle besprochenen Reiseeindrücke bzw. Betrachtungen über Paris und London bzw. über den nationalen Charakter der Franzosen, der an Beispielen aus dem Leben des französischen Bürgers demonstriert wird, werden vom Ich-Erzähler zu einem allgemeinen Urteil über den Westen zusammengefaßt. Er stellt fest, daß die Losung *Liberté, égalité, fraternité* wegen des rationalen Individualismus, des Strebens nach dem eigenen Nutzen und materiellen Wohlstand bei den Franzosen in ihrem Land bzw. im Westen überhaupt nicht zu verwirklichen sei:

> *Западный человек толкует о братстве как о великой движущей силе человечества* и не догадывается, что негде взять братства, коли его нет в действительности. *Но оказывается, что сделать братства нельзя*, потому что *оно само делается, дается, в природе находится. А в природе французской, да и вообще западной, его не оказалось*, а оказалось начало личное, начало особняка, усиленного самосохранения, /.../ сопоставления в своем собственном *Я*, сопоставления этого *Я* всей природе и всем остальным людям /.../. [fett und kursiv Dostoevskij ; kursiv die Verf.]
>
> [*Der Westeuropäer redet von Brüderlichkeit wie von einer großen, die Menschheit bewegenden Kraft* und verfällt überhaupt nicht darauf, daß Brüderlichkeit sich von nirgendwoher nehmen läßt, wenn sie nicht als Wirklichkeit einfach vorhanden ist. /.../ *Aber da zeigt es sich, daß Brüderlichkeit überhaupt nicht herzustellen ist, weil sie nämlich von selbst entsteht, weil sie gegeben sein, in der Natur liegen muß. In der französischen Natur aber, ja, in der westeuropäischen überhaupt, hat sich das wirkliche Vorhandensein der Brüderlichkeit nicht gezeigt*, sondern statt ihrer das Vorhandensein des Prinzips der Einzelperson, der Persönlichkeit, der betonten Selbsterhaltung, /.../ der Selbstbestimmung innerhalb des eigenen ***Ich***, /.../ das Prinzip, dieses ***Ich*** der ganzen Natur und allen übrigen Menschen entgegenzustellen /.../. [fett und kursiv Dostoevskij; kursiv die Verf.]][242]

Die Sozialisten hätten bereits diese Eigenart des westlichen Menschen erkannt und die Losung *Liberté, égalité, fraternité* um ***où la mort*** erweitert, nachdem sie eingesehen hätten, daß diese drei Werte nur durch Gewalt einzuführen seien. Es ist auch auffallend, daß der Ich-Erzähler nicht nur die westlichen *bourgois*, die besitzenden Gesellschaftsschichten verurteilt, sondern auch die Arbeiter, die für ihn eine ebensolche „Besitzer-Mentalität" wie ihre „Arbeitgeber" aufweisen.[243]

/.../ zur schönen Redekunst: S. 818], dabei wird die scheinbare Ehrlichkeit Rousseaus kritisiert, dessen Selbstbezeichnung *l'homme de la nature et de la vérité* von dem beredten Reiseführer vor seinem Grab angeführt wird, ebd., S. 89f. Vgl. auch unten die Kritik der russischen verwestlichten Rechtsanwälte in *Podrostok* (S. 346 und S. 362f.), in *Brat'ja Karamazovy* sowie in der Publizistik Dostoevskijs (S. 410ff.).

[242] Ebd., S. 79 [S. 797].

[243] Ebd., S. 78 („/.../ работники тоже все в душе собственники: весь идеал их в том, чтоб быть собственниками и накопить как можно больше вещей; такая уж натура".

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Diesem in den *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* herausgearbeiteten negativen utopischen Imagothèmes des Westens, das sich aus den oben besprochenen Imagemen, dem Stereotyp des französischen Bürgers und den „apokalyptischen" Schilderungen von Paris und London, zusammensetzt, wird das positive utopische Imagothème einer „wahren Liebesgemeinschaft" der Menschen gegenübergestellt, die bereit seien, sich aus Liebe bedingungslos und restlos dem Wohl der Anderen bzw. füreinander aufzuopfern. Die Veranlagung, eine solche Gemeinschaft zu bilden, müsse jedoch angeboren sein[244], und es ist anzunehmen, daß für den Ich-Erzähler das in den ersten vier Kapiteln erwähnte russische Volk eine solche zur selbstlosen Liebe fähige Natur habe, ohne daß jedoch in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* dies positive utopische russische Imagothème explizit „christlich-russisch-orthodox-(byzantinische)" Prägung aufweist.[245]

Eine solche Utopie der „selbstlosen Gemeinschaft" wird aber als eine Möglichkeit angedeutet, obwohl im ersten Teil die eingeschobenen Reflexionen über das seit dem achtzehnten Jahrhundert verwestlichte Rußland, d.h. seine oberen Schichten, die sklavisch den Westen, v.a. Frankreich nachahmen, pessimistisch sind.[246]

ZUSAMMENFASSUNG: In den *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* werden zum ersten Mal explizit die drei folgenden utopischen Imagothèmes herausgearbeitet: die negativen utopischen Imagothèmes des Westens und des verwestlichten nachpetrinischen Rußlands, die dem positiven utopischen Imagothème der „brüderlichen Liebesgemeinschaft" gegenübergestellt werden. Dieses dritte Imagothème wird als den vom Westen unberührten Russen (= dem russischen Volk) angeboren dargestellt, ohne daß es jedoch bereits eine „rus-

---

[die Arbeiter sind doch alle in der Seele gleichfalls Besitzer: das Ideal jedes einzelnen von ihnen besteht doch nur darin, Besitzer zu sein und sich möglichst viel Sachen anzuschaffen; so ist nun einmal ihre Natur; S. 796]) und S. 81.

[244] Vgl. ebd., S. 80: „/.../ надо, чтоб оно *само собой* сделалось, *чтоб оно было в натуре*, бессознательно в природе всего племени заключалось, /.../ чтоб было /.../ любящее начало - надо любить. Надо, чтоб самого инстинктивно тянуло на братство, общину, на согласие, /.../ несмотря на все вековые страдания наши, /.../ несмотря на вековое рабство /.../" [kursiv Dostoevskij] [/.../ es ist nötig, *daß es sich von selbst so mache, daß es in der Natur sei*, daß es unbewußt in der Natur der ganzen Rasse liege /.../, damit es /.../ das Liebesprinzip [gebe], muß man – lieben. Es muß einen instinktiv zur Brüderlichkeit hinziehen, zu Gemeinsamkeit und Eintracht, /.../ trotz aller vielhundertjährigen Leiden des Volkes, .../ trotz jahrhundertelanger Knechtschaft /.../; S. 799f.] [kursiv Dostoevskij].

[245] Ebd. Siehe zur russisch-orthodoxen und byzantinischen Anthropologie Dostoevskijs bei POŹNIAK 1992 sowie bei LAZARI 1988.

[246] Die zwei Figuren aus den parallel zu den *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* enstandenen *Zapiski iz podpol'ja*: der verwestlichte, egozentrische und einsame Ich-Erzähler, der Paradoxalist, der sich jedoch „in der Tiefe seines Herzens" nach der Liebe sehnt und gegen sich selbst rebelliert, ohne aber die russische religiös-kulturelle Identität wieder erlangen zu können, und die Prostituierte Liza, die das „lebendige Leben" [*živaja žizn'*; *живая жизнь*] symbolisiert, lassen sich als die ersten Verkörperungen der beiden utopischen Imagothèmes Rußlands bezeichnen, die in den später geschaffenen paradigmatisch oppositionellen russischen Figuren noch weiter ausdifferenziert werden.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

sisch-orthodox-(byzantinische)" Komponente aufweist, die erst in den späteren literarischen Werken Dostoevskijs vorhanden ist.

Sowohl das polnische Imagem als auch die anderen fremden Imageme, z.B. die Namen solcher Franzosen wie Rousseau, Voltaire, Napoleon III., sind ein Teil des negativen utopischen Imagothèmes des Westens. Sie dienen hauptsächlich zur Charakteristik des negativen Stereotyps des französischen (Spieß)bürgers (als *alter*), das seitdem in den Romanen Dostoevskijs vorkommt.

Die fremden Figuren (als *alter*) bilden in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* ebenfalls einen Teil des negativen utopischen Imagothèmes des Westens, obwohl ihre Charakteristik eine ideologische Komponente aufweist. Somit entsteht in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* auch das mit den fremden stereotypen Figuren verbundene negative ideologische Imagothème des Westens: Der französische Bürger wird als negatives nationales französisches Stereotyp vorgeführt und kritisiert. Das englische literarische nationale Stereotyp bzw. einzelne individualisierte Figuren der Fremden, englische Frauen und Mädchen bzw. das französische Ehepaar im Hotel, lassen sich dagegen als Teil des positiven ideologischen Imagothèmes des Westens bezeichnen, das aber zugleich positiv utopische Züge aufweist (die Beschreibung der „ideal-schönen" Engländerin, einer *Alius*-Figur).

In den *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* gibt es dagegen kein positives utopisches Imagothème des verwestlichten Rußlands, das in den früheren literarischen Werken und in den späteren Romanen vorkommt, und durch solche positiven fremden Imageme wie z.B. *Schiller* oder *Shakespeare* symbolisiert wird. Indem aber diese positiven Imageme die positiv verwestlichten, „idealistischen" russischen *Alius*-Figuren charakterisieren, konnten sie in den polemisch-publizistischen „Reiseskizzen" nicht vorkommen.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

7. *Игрок. Роман (Из записок молодого человека) (1866)* [*Der Spieler (Aus den Aufzeichnungen eines jungen Menschen)*] [247]

Der Roman *Igrok* ist im Frühherbst des Jahres 1863 in Rom konzipiert worden, obwohl Dostoevskij die Arbeit daran bald abgebrochen hatte, um *Prestuplenie i nakazanie* zu schreiben. *Igrok* konnte erst drei Jahre später veröffentlicht werden.[248] Dieser in höchster Eile verfaßte Roman ist wie mehrere frühere literarische Werke ein Ich-Roman, in dem viele autobiographische Elemente thematisiert werden. *Igrok* gehört zusammen mit den gleichzeitig entworfenen *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* und mit den *Zapiski iz podpol'ja* zu den ersten literarischen Werken Dostoevskijs, in denen die utopischen (und zugleich ideologischen) Imagothèmes des verwestlichten Rußlands und des Westens ihre endgültig herausgearbeitete Form anzunehmen beginnen. In *Igrok* finden sich besonders viele imagothematische Bezüge zu den *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach*. Dadurch läßt sich die Annahme erhärten, daß diesen Reiseaufzeichnungen eine grundlegende Bedeutung für die Evolution der utopisch-ideologischen Ansichten Dostoevskijs zufällt, die in den darauf folgenden literarischen Werken ästhetisch, d.h. sprachlich-stilistisch transformiert bzw. weiter entwickelt werden.

Die Handlung des Romans spielt in dem fiktiven deutschen Städtchen Ruletenburg[249] und in Paris. Aleksej Ivanovič, der fünfundzwanzigjährige Ich-Erzäh-

---

[247] Die deutschen Übersetzungen russischer Zitate aus *Igrok* werden nach der Ausgabe Dostojewski 1980b angeführt.

[248] Vgl. den Kommentar der Herausgeber Bd. 5, S. 398ff. zur Entstehungsgeschichte des Romans und zu autobiographischen und intertextuellen Bezügen, u.a. zu Puškin, Lermontov, Balzac, George Sand und zu Thackeray.

[249] Ebd.: Es wird vermutet, daß Dostoevskij die russische Übersetzung der Reiseskizze Thackerays *The Kickleburys on the Rhine* [*Kikl'bjuri na Rejne*; *Die Kickleburys am Rhein*] (1850) gekannt hat, die in derselben Nummer der Zeitschrift *Otečestvennye zapiski* [*Vaterländische Annalen*] unter dem Titel *Anglijskie turisty* [*Englische Touristen*] erschienen war, in der auch eine Komödie seines Bruders Michail veröffentlicht wurde. Der Übersetzer A. Butakov hat dabei den Namen des deutschen Kurortes *Rougetnoureboure* in *Ruletenburg* [*Roulettenburg*] umgewandelt. Die Autoren des Kommentars finden auch Bezüge zwischen der Figur der betrügerischen Französin *Blanche* und der falschen *Prinzessin de Mogador* bei Thackeray, die eine französische Modistin ist. Siehe auch bei Blaicher 1992 zu Thackerays Darstellung des Rheins in *Vanity Fair* (*1847-48*) [*Vanity Fair, or, a Novel without a Hero*] und in *The Kicklebury on the Rhine*, die nach dessen Ansicht hauptsächlich der Kritik der englischen Gesellschaft dienen (S. 128ff., vgl. bes. S. 131: *The Kickleburys on the Rhine* (1850) dient mehr der Satire englischer Reisender als der Darstellung Deutschlands".). Vgl. auch Thackeray 1902 (S. 169ff.: *The Kickleburys on the Rhine*). Es lassen sich jedoch noch weitere Bezüge zwischen der Erzählung Thackerays und dem Roman *Igrok* feststellen. Nicht nur die Figur der betrügerischen *Madame la Princesse de Mogador* („a little milliner in the street she mentioned is, and [...] dances at Mabille and Château rouge"), sondern auch andere Figuren und die Schilderung des Roulettespiels sowie des Städtchens selbst erinnern an die Figuren und den Schauplatz von *Igrok*. Zu diesen Figuren gehören z.B. *Mrs. Fantail*, deren Äußeres ebenfalls an dasjenige von *Mademoiselle Blanche* erinnert; *Lady Kicklebury*, die wie die *Tante* aus Moskau sich im Roulletespiel beinahe ruiniert hat, ein *russischer Junge*, der im

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

ler, schildert aus der Perspektive seiner unglücklichen Liebe und seiner Spielleidenschaft die Ereignisse, die er als Hauslehrer in der Familie eines russischen Generals in Westeuropa miterlebt hat. Der „Westen" bildet somit wie in den *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* den Schauplatz, auf dem sich alle handelnden Figuren, sowohl Russen als auch Ausländer, abzeichnen. Das Städtchen Ruletenburg, von dem nur das Hotel, der Park mit einem Springbrunnen,[250], der Šlangenberg [Schlangenberg], ein Ausflugsziel in der Umgebung des Städtchens,[251] sowie das Spielkasino erwähnt werden und symbolische Bedeutung haben, erinnert in seiner Atmosphäre an einen „Zauberberg". Die Besucher der Spielsäle wirken irreal, zumal es sich dabei v.a. um kosmopolitische Vertreter der sogenannten höheren Schichten der europäischen Gesellschaft bzw. um getarnte Betrüger handelt, die dadurch zusätzlich das „exotisch-spielerische" Element betonen. Aus den Briefen Dostoevskijs geht hervor, daß er beabsichtigt hatte, einen Typ des „ausländischen" Russen, der sich Rußland entfremdet hat,

---

Gegensatz zu der englischen Dame erfolgreich spielt; bzw. die Beschreibung der kosmopolitischen Besucher von *Rougetnoirebourg* und deren Spielleidenschaft, vgl. dazu THACKERAY 1902, S. 191ff, S. 197ff., S. 206ff., bes. S. 210. Die Schilderung des Wassertrinkens an der Quelle in *Rougetnoirebourg* erinnert dagegen an die Eindrücke aus Bad Ems, die Dostoevskij viel später in *Dnevnik pisatelja* als Beispiele für den „Sieg (der Deutschen) über die Arbeit" [*pobeda nad trudom*] geschildert hat; vgl. z.B. die Schilderung eines hübschen Mädchen bei Thackeray, das Mineralwassergläser unter die Kurgäste verteilt und eine ähnliche Schilderung bei Dostoevskij. Vgl. THACKERAY 1902, S. 197ff. und *Dnevnik pisatelja za 1876 god. Maj-oktjabr'* [*Das Tagebuch des Schriftstellers für das Jahr 1876. Maj-Oktober*], Bd. 23, S. 73f. [*Nemcy i trud. Nepostižimye fokusy*; *Die Deutschen und die Arbeit. Unfaßbare Kunststücke. Über den Scharfsinn*].

[250] Das Motiv des Springbrunnens im Park von Ruletenburg, an dem sich der Ich-Erzähler mit Polina trifft (vgl. ebd., S. 212ff., S. 227ff.) ist eine Anspielung auf die „Heidelbergischen Springbrünnlein" des stillen bürgerlichen Paris in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* (vgl. Bd. 5, S. 75f., S. 97 und passim). Zugleich handelt es sich aber auch um eine Anpielung auf die „Springbrunnen-Szene" in Puškms Drama *Boris Godunov*. Der „falsche Zarensohn" Dmitrij Samozvanec [= der Falsche Demetrius, der Usurpator], der ehemalige orthodoxe Mönch, der mit Hilfe des katholischen Polens den russischen Thron erobern will, trifft sich an einem Springbrunnen mit der von ihm geliebten Polin Marina (Maryna Mniszek). Puškins Marina ist als eine gefühlskalte und machtbesessene Frau dargestellt und dem (alt)russischen negativen Stereotyp von Maryna Mniszek sowie dem einer „schönen Polin" als eine „böse Verführerin" nachgebildet. Die Beziehungen zwischen Aleksej und Polina erinnern ebenfalls an diejenigen zwischen Dmitrij und Marina, so daß die „subversive" Okzidentalisierung der beiden russischen Figuren in *Igrok* durch diesen historisch-literarischen Subtext symbolisch vertieft wird. Vgl. PUŠKIN 1949b, Bd. 5, S. 278-286 (*Noč'. Sad. Fontan* [*Die Nacht. Der Garten. Der Springbrunnen*]).

[251] Der Šlangenberg, von dem sich Aleksej für Polina in den Abgrund stürzen will, hat ebenfalls eine symbolische Bedeutung. Er bezieht sich auf die „zweifache" Versuchung Aleksejs durch Polina und den „Westen" (vgl. 1. Mo 3: „Der Sündenfall und dessen Folgen" und Mt. 4, 1-11; Lk. 4, 1-13: „Die Versuchung Jesu"), für die er Roulette spielt, um Geld zu gewinnen. Aleksej erliegt also auch der „Versuchung durch den Baal" (den „bösen Geist"), von dem bereits der „Westen" wie in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* beherrscht ist, vgl. Bd. 5, S. 68ff. (*Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach*) und S. 214f., 223ff., 295ff. (*Igrok*)). Das Thema der drei Versuchungen Jesu kehrt erneut im Zusammenhang mit dem Großinquisitor in Ivan Karamazovs „Poem" wieder. Vgl. Bd. 14, S. 224ff., bes. S. 232ff. Siehe auch DOSTOJEWSKIJ 1985, S. 65ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

zu zeigen. In dem Roman *Igrok* taucht außerdem das Motiv der „zufälligen russischen Familie" auf, das wie dasjenige des „ausländischen Russen", bereits in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* erörtert und von Dostoevskij noch mehrmals aufgegriffen wurde, u.a. im Roman *Podrostok* (1875).[252] Die „ausländischen Russen", die im Westen leben und ihr Vermögen im Roulettespiel verlieren bzw. aus Armut das Glück im Spiel versuchen, werden als die Fremden im Ausland zum Thema des Romans. Zugleich werden vom Ich-Erzähler die mit ihnen in irgendwelchen Beziehungen stehenden Fremden (Nichtrussen) geschildert: Franzosen, Deutsche, Engländer, Juden und Polen.

Zu der Gruppe der im Westen lebenden russischen Figuren, die in Ruletenburg durch ihre exotische Fremdheit bzw. Andersheit auffallen, gehören der Ich-Erzähler, Aleksej Ivanovič,[253] der russische General, seine Kinder und das ihn umgebende „Gefolge" [*svita*, *свита*; *Suite*],[254] darüber hinaus die Stieftochter des Generals, Polina Aleksandrovna.[255]

Alle Figuren der verwestlichen Russen, die nicht nur „immanent verwestlicht" sind, sondern auch in Westeuropa leben, sind in ihrer „Verfallenheit an den Westen" und an die westliche materialistische Lebensweise vorwiegend negativ dargestellt. Sie sind ein Teil des schon im Roman *Unižennye i oskorblennye* in Ansätzen vorhandenen und in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* herausgearbeiteten negativen utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands.

Eine besondere Rolle fällt dabei der plötzlich in Ruletenburg auftauchenden „Großmutter" [*babuška*; *бабушка*] bzw. der alten Großtante des Generals aus Moskau, Antonida Vasil'evna Tarasevičeva, zu, und ihren beiden russischen Dienern aus dem vom „Westen" unberührten russischen Volk, die Kontrastfigu-

---

[252] Vgl. den Kommentar zu Bd. 5, S. 399f.

[253] Den Namen *Aleksej* teilt er nicht nur mit dem negativ verwestlichten Sohn des Fürsten Valkovskij, Aleša, aus dem Roman *Unižennye i oskorblennye*, sondern auch mit dem Slavophilen Aleksej S. Chomjakov, auf dessen Gedicht *Mečta* über das zugrundegehende „Land der heiligen Wunder" sich *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* beziehen. In der verwestlichten Figur Aleksejs deuten sich also bereits einige Züge der späteren positiv-utopischen russischen *Alius*-Figuren an, v.a. von Aleša (Aleksej) Karamazov (dessen Name zugleich auf den russischen „Gottesmenschen" Aleksej hinweist), denn er leidet unter seiner „Verfallenheit" an den „Westen".

[254] Eine Ausfahrt (Kavalkade) des Generals und seines Gefolges zu „irgendwelchen Ruinen" in der Umgebung von Ruletenburg hat möglicherweise einen Bezug zur Erwähnung (in den *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach*) eines „lakaienhafen" französischen Feuilletons über den Aufenthalt des Napoleons III. in Vichy und über seine „Kavalkaden" in Begleitung eines Gefolges, so daß der dem „Westen" verfallene russische General als eine Karikatur dieses Herrschers zu verstehen ist. Vgl. ebd., S. 82f. (*Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach*) und S. 209 (*Igrok*).

[255] Polina wird von der Moskauer Großmutter Praskov'ja gennant (ebd., S. 256 und S. 278). Vgl. dazu die Charakterisierung der „verwestlichten" Mutter Tat'janas in Puškins *Evgenij Onegin* (Kap. 2, XIII), die sich zuerst, gerade andersherum, als die Tante des Generals, „Полиною Прасковьею [звала]" [Praskov'ja „Polina" [nannte]], bevor sie sich in das „russische Leben auf dem Lande" so gut eingelebt hatte, daß sie „Акулькой прежнюю Селину [стала звать]" [[anfing,] die frühere Céline „Akul'ka" zu rufen]. Die Inversion dieses Motivs Puškins in *Igrok* spielt auf die russische Urwüchsigkeit der „Großmutter" und zugleich auf die latent vorhandene Bindung Polinas an das „vorpetrinische Rußland" an. Vgl. PUŠKIN 1949b, Bd. 5, S. 51.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

ren zu den „ausländischen Russen" sind. Die „Großmutter" verkörpert den Typus einer „vorpetrinischen Russin", was durch ihre Herkunft aus dem Moskauer Adel betont wird. Sprache, Benehmen, ihre Natürlichkeit und Ehrlichkeit charakterisieren diese Figur positiv, die trotz ihrer Behinderung äußerst vital, lebensfroh, neugierig, aber auch herrschsüchtig ist.[256] Doch auch sie verfällt sofort dem Roulettespiel, wobei diese Verfallenheit als eine Folge der fast kindlichen, durch ihr Alter verursachten Naivität dieser Dame geschildert wird. Von den westeuropäischen Besuchern des Spielkasinos wird sie als sonderbare exotische Erscheinung betrachtet, die Polen und der Franzose De-Grie sind diejenigen, die die „dumme" und reiche Russin als ihr Opfer ansehen, um ihr das Geld wegzunehmen (abgesehen davon, daß auch ihr Neffe, der russische General, die gleiche Absicht hat und auf ihren Tod wartet, um ihr Vermögen zu erben und die Französin zu heiraten).[257]

Zu der Gruppe der fremden, nichtrussischen Figuren, die als Bürger der westlichen Nationen im Westen „bei sich und unter sich" sind, gehören u.a.: Franzosen – der falsche Graf, *Monsieur le comte* bzw. Marquis De-Grie[258], in den

---

[256] Vgl. ebd., S. 250ff. Sie wird als eine „furchtgebietende" Dame [*грозная, groznaja*; auch „drohend"; vgl. bei Rahsin: „angsteinflößende"; S. 91] charakterisiert, womit zusätzlich ein Bezug zum Zaren Ivan Groznyj [= Ivan dem Schrecklichen, eigentlich „dem Drohenden"] geschaffen wird. Die Figur der Tante aus Moskau ist die bildhafte, ästhetische Konkretisierung der imagothematischen Ausführungen in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* über den oberflächlich, äußerlich „verwestlichten" und volksnahen russischen Adel im Rußland Fonvizins. Vgl. Bd. 5, S. 56ff.

[257] Der Vorname „Antonida" könnte sich symbolisch sowohl auf den Heiligen Antonius den Großen (um 250 bis 356), der von „bösen Geistern" in der Wüste versucht wurde, als auch auf den Heiligen Antonius (982 bis 1073), Gründer des Kiever Höhlenklosters beziehen. Der Vatersname „Vasil'evna" schafft einen Bezug zu drei Moskauer Großfürsten dieses Namens und zu Vasilij IV. Ivanovič (1606-10) (=Vasilij Šujskij), der während der „Zeit der Wirren", nach der Ermordung des falschen Dmitrijs zum Zaren ausgerufen wurde. Der Name kann sich aber auch auf den Gottesnarren Vasilij Blažennyj [Basilius den Glückseeligen] beziehen, dessen Gebeine im Jahre 1588 in der von Ivan IV. (Groznyj) erbauten Moskauer Mariä-Schutz-und-Fürbitte Kathedrale am Graben („Basilius-Kathedrale") beigesetzt wurden. Diese Kirche wurde 1611 während der polnischen Besatzung Moskaus geplündert. Der Nachname „Tarasevičeva" bezieht sich möglicherweise auf den „polenfeindlichen" Taras Bul'ba aus der gleichnamigen Erzählung Gogol's (1835; 1842).

[258] Der Name des falschen Grafen *De-Grie* bezieht sich ironisch auf die Gestalt des *Chevalier des Grieux* von François Prévost d'Exiles (Abbé Prévost) (1697-1763) in seiner *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* (1731),vgl. dazu Bd. 5, S. 402. Auch diese Figur weist mehrere intertextuelle Bezüge zu dem Stereotyp eines Pariser Spießbürgers (und u.a. auch zu Rousseau) in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* auf, vgl. z.B. die Imageme: „se rouler dans l'herbe" sowie „l'homme de la nature et de la vérité!" (ebd., S. 94) und ihre Transposition in *Igrok* in einem Gespräch des Franzosen mit der „Großmutter": „Nous boirons du lait, sur l'herbe fraîche, - прибавил Де-Грие с зверскою злобой. Du lait, de l'herbe fraîche - это всё, что есть идеально идиллического у парижского буржуа; в этом, как известно, взгляд его на nature et la vérité!" (ebd., S. 275) [[Wir werden Milch trinken, im frischem Gras], – fügte De-Grie mit tierischer Boshaftigkeit hinzu. [Milch, das frische Gras] – das ist alles, was ein französischer Bourgois an ideal Idyllischem besitzt –; darin, wie bekannt, erschöpft sich seine Sicht auf [die Natur und die Wahrheit!]). Der französische Verkäufer in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* wird wie De-Grie ein

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Polina unglücklich verliebt ist, sowie eine gewisse Mademoiselle Blanche,[259] ebenfalls eine Hochstaplerin, die, ähnlich wie der Franzose De-Grie Polina, den in sie verliebten russischen General sowie, im Pariser Epilog des Romans, den Ich-Erzähler materiell ausnutzt.[260] Daneben treten noch andere Fremde auf: ein edelmütiger Engländer, Mister Astlej,[261] der wie der Ich-Erzäler Polina aufrichtig liebt, sowie in episodischen Szenen der deutsche Baron Vurmergel'm[262] mit

---

„Marquis" genannt, vgl. ebd., S. 77 (*Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach*) und S. 213 (*Igrok*).

[259] Mademoiselle Blanche läßt sich als die „Verkörperung" des „Mabiš-Typs" [*Ma biche*; meine Hirschkuh; = mein Liebling] aus den *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* bezeichnen (neben dem oben erwähnten Bezug zu Thackerays *Madame la Princesse de Mogador*). Vgl. z.B. ebd., S. 90ff. (*Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach*) und S. 221f. und 254f. (*Igrok*).

[260] Der Ich-Erzähler verfällt im Epilog des Romans dieser Betrügerin und fährt mit ihr nach Paris, nachdem Polina ihn und sein im Roulettespiel gewonnenes Geld in einem durch verletzten Stolz verursachten „krankhaften Zustand" verstossen hat, statt mit ihm doch nach Rußland zurückzukehren. Die Reise Aleksejs nach Paris wird von Mister Astlej vorausgesagt: „Все русские, имея деньги, едут в Париж, пояснил мистер Астлей голосом и тоном, как будто прочел это по книжке" [Alle Russen reisen, wenn sie Geld haben, nach Paris, erklärte Mister Astley mit einer Stimme und in einem Ton, als lese er es irgendwo gedruckt; S. 185], ebd., S. 300. Das klingt wie eine Paraphrase der Ausführungen in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* über den „Čackij-Typ", der ins Ausland „flieht", statt in Rußland zu bleiben: „Любят у нас Запад, любят, и в крайнем случае, как дойдет до точки, все туда едут" (ebd., S. 62) [Man liebt bei uns /.../ den Westen, liebt ihn eben, und im äußersten Fall /.../ fahren alle dorthin; S. 767]).

[261] Dieser „Gentleman" soll dem russischen literarischen Stereotyp eines Engländers nachgebildet sowie sein Name dem Roman *Ruth* (1853) von Elizabeth Cleghorn Gaskell entnommen worden sein, der 1863 in der Zeitschrift *Vremja* veröffentlicht wurde. Astley weist aber auch einige gemeinsame Züge mit dem „ideal schönen" Sir Ralph aus dem Roman *Indiana* (1832) von George Sand [Amantine-Aurore-Lucile Dupin] (1804-1876) bzw. mit den Figuren von Dickens auf. Vgl. ebd., S. 401f. Mister Astlej ist die positivste Figur des Romans, siehe ebd., S. 210 oder S. 222. Er ist schüchtern, aufrichtig, zurückhaltend, höflich und ein guter, liebender Mensch. Er erweckt sofort Sympathie bei der *babuška* (ebd., S. 251). Der Ich-Erzähler selbst mag ihn ebenfalls, obwohl Astlej wie der Franzose De-Grie im Hinblick auf Polina sein Rivale ist. Polina zieht jedoch dem reichen (und edlen) Astlej den „formschönen" Franzosen vor (vgl. ebd., z.B. S. 213). Die Beziehungen zwischen Polina, dem Ich-Erzähler, De-Grie und Mister Astlej erinnern an diejenigen zwischen Nastas'ja Filippovna, Rogožin, Tockij und Myškin aus dem Roman *Idiot* (vgl. ebd., bes. S. 299f.). Astlej ist aber auch ein Kapitalist, ein „Zuckerfabrikant" (ebd., S. 316). Siehe zu den Stereotypen der Engländer in der russischen Literatur bei KIPARSKY 1964

[262] Vgl. die Skandalszene im Park von Ruletenburg sowie die Beschreibung des deutschen Barons Vurmergel'm mit seiner Gattin (ebd., S. 231ff.). Polina fordert Aleksej dazu auf, statt sich vom Schlangenberg in den Abgrund zu stürzen, den Baron und seine Frau zu provozieren. Es handelt sich also um eine ironische Banalisierung des Motivs der „Versuchung", denn Vurmergel'm ist ebenfalls ein sprechender Name (dt. „Würmerhelm", auch „Schlangenhelm", von „Lindwurm" für „Drache" oder „Schlange"). In Richard Wagners *Ring des Nibelungen* wird der Drache Fafner gelegentlich nur „Wurm" genannt. Vgl. dazu WAGNER 1983, S. 204f. und S. 211. Siehe auch PAUL 1966, S. 401 („Lindwurm": „Drache", ahd. *Lindwurm*, mhd. *lintwurm*. Der erste Bestandteil (an. *linnr*) bedeutete früher für sich „Schlange" (urverw. mit lat. *lentus*, „biegsam"); der zweite (s. *Wurm*) dient zur Verdeutlichung") und S. 814 (*Wurm*: [...] In der älteren Sprache fällt unter denselben [Begriff] alles, was kriecht, namentlich auch

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

seiner Gattin – und mehrere andere fremde Figuren, darunter polnische, die als eine „Kulisse" der Spielstadt und dem Spielkasino eine besondere Atmosphäre verleihen.

Auch alle Figuren der fremden Nichtrussen sind mit der einzigen Ausnahme, des „idealistischen" Engländers negativ geschildert, verkörpern den Materialismus des Westens, die Faszination des Geldes, das in Ruletenburg den Rang des höchsten Wertes besitzt. Das „Gold", um welches diese Besucher des Spielcasinos mit extremer Leidenschaft und Selbstvergessenheit im Roulettespiel kämpfen, symbolisiert einen „Reigentanz des Westens um das Goldene Kalb" (vgl. 2. Mo 32, 1-35).

Besonders negativ sind dabei die Figuren der Franzosen geschildert, die als falsche Aristokraten und raffinierte Hochstapler auftreten, die die „ausländischen Russen" als ihre Opfer betrachten und sie materiell ausnützen, nachdem sie sich sexuell hörig gemacht haben, ohne ihre Liebe erwidern zu können. Die ganze französische Gruppe wird in dem Roman *Igrok* als abstoßend für den Erzähler, dafür anziehend für Polina und den General gezeigt.[263] Polina wird der M-lle Blanche entgegengestellt. Alle drei Franzosen werden als Hochstapler und Betrüger großen Maßstabs aufgeführt. Mademoiselle Blanche und der falsche Marquis bzw. Graf De-Grie sind die negativsten Figuren in *Igrok,* sie verkörpern als *alius* den „bösen Westen", dessen verheerenden Einfluß auf die Russen, ob-

---

die Schlangen, daher *Lindwurm*); vgl. dazu: „Helm", der, der nicht nur eine „zum Schutz im Kampf u. zugleich als Schmuck getragene, den ganzen Kopf bedeckende Haube aus getriebenem Metall als Teil der Rüstung eines Kriegers" bedeutet, sondern auch „das kegel-, zelt- od. pyramidenförmige Dach eines Turmes; Turmhelm"), so daß ein symbolischer Bezug zur „Zinne des Tempels in Jerusalem" hergestellt wird (vgl. z.B. Mt 4, 5f.).

[263] Vgl. zur Charakteristik der Franzosen und Russen durch Aleksej: „ Большею частью мы, русские, так богато одарены, что для приличной формы нам нужна гениальность. Ну, а гениальности-то всего чаще и не бывает, потому что она и вообще, редко бывает. Это только у французов и, пожалуй у некоторых других европейцев так хорошо определилась форма, что можно глядеть с чрезвычайным достоинством и быть самым недостойным человеком. Оттого так много форма у них значит. /.../ Оттого-то так падки наши барышни до французов, что форма у них хороша. По-моему, впрочем, никакой формы и нет, а один только петух, le coq gaulois. Впрочем, этого я понимать не могу, я не женщина. Может быть, петухи хороши", ebd., S. 230.

[S. 52f.: Größtenteils sind wir aber, wir Russen, so reich begabt, daß wir zur Gestaltung einer uns angemessenen neuen Form des Anstands direkt Genialität besitzen müßten. Nun, diese Genialität aber fehlt uns gewöhnlich, zumal sie überhaupt ein seltenes Ding ist. Nur bei den Franzosen und, sagen wir, auch bei einigen anderen Europäern steht die Form bereits so fest, und man hat sich schon so lange in ihr geübt, daß man äußerlich den größten Anstand markieren kann, selbst wenn man innerlich der niederträchtigste Mensch ist. Deshalb wird bei ihnen auch so viel Gewicht gelegt auf die Form. Deshalb hat diese so viel bei ihnen zu bedeuten. /.../ Deshalb sind denn auch unsere Damen so eingenommen von den Franzosen, eben weil sie sich von den äußeren Umgangsformen bestechen lassen. Ich verstehe das nicht. Meiner Ansicht nach ist da überhaupt keine Form vorhanden, ich sehe nur in ihnen den Hahn, le coq gaulois [den gallischen Hahn; Erg. d. Verf.]. Übrigens kann ich das wohl deshalb nicht verstehen, weil ich es nicht beurteilen kann: ich bin keine Dame. Vielleicht sind Hähne gerade das Richtige].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

wohl sie als psychologisch differenzierte Stereotypen der französischen Bürger zugleich eine ideologische Komponente aufweisen.

Die einzige positiv ideale fremde *Alius*-Figur ist der Engländer Mister Astlej, den man als eine Variante des schon in *Unižennye i oskorblennye* vorkommenden Typs eines „Idealisten" bezeichnen kann. Er ist somit das psychologisch differenzierte (positive) Stereotyp eines Engländers.

Andere ebenfalls negative fremde Figuren der Deutschen, Juden oder Polen treten in *Igrok* als *alter*, als die „Anderen" auf. Sie bilden ebenfalls den negativen Kontrast zu den verwestlichten russischen Figuren.

Die negativen fremden Figuren in *Igrok* verkörpern somit zwei Varianten des negativen Imagothème des „Westens": die französischen betrügerischen Figuren in der Funktion als *alius* das utopische Imagothème; die episodischen fremden Figuren in der Funktion als *alter* das ideologische Imagothème des Westens. Der positiv gezeichnete Engländer dagegen vertritt als einzige Ausnahme das positive utopische Imagothème des Westens.

Die negativen fremden Figuren der Franzosen sowie die positive Figur des Engländers sind die aus der westeuropäischen bzw. aus der russischen Literatur entlehnten und psychologisch erweiterten Stereotypen dieser Nationen. Die episodischen fremden Figuren sind dagegen negative nationale bzw. ethnische Stereotypen, wobei alle Figuren dem literarischen bzw. kulturellen *imaginaire social* entnommen sind.

Die polnischen Imageme, die in *Igrok* als episodische Figuren auftreten, werden insgesamt viermal im Zusammenhang mit dem Ich-Erzähler, mit Mademoiselle Blanche und mit der „Großmutter" erwähnt:

1. Zum ersten Mal werden Polen zu Anfang des Romans in einem Gespräch des Ich-Erzählers mit dem Franzosen De-Grie und dem Engländer Astlej während eines gemeinsamen Mittagessens im Hotel erwähnt. Der Franzose (De-Grie) wird dabei mit Hilfe der gleichen stereotypen Motive wie seine Landsleute in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* charakterisiert (das arrogante, großtuerische und herablassende Benehmen gegenüber den fremden Geprächpartnern und die „Liebe zur Beredsamkeit"),[264] so daß der in die Stieftochter des Generals Polina Aleksandrovna verliebte Aleksej Ivanovič den ihm verhaßten und unhöflichen Franzosen reizen will:

> За столом французик *тонировал* необыкновенно; он со всеми *небрежен* и *важен*. /.../ Изредка я взглядывал на Полину Александровну; она совершенно не примечала меня. Кончилось тем, что я разозлился и решился грубить. [kursiv die Verf.] [Bei Tisch *führte* der Franzmann mehr als je *das große Wort*; er benahm sich allen gegenüber sehr *nachlässig*, wenn nicht gar *geringschätzig* [bzw.: *geringschätzig* und *hochmütig*; Erg. d. Verf.]. /.../ Hin und wieder blickte ich zu Polina Alex-

[264] Ebd., S. 210-212. Vgl. auch die parallele Stelle dazu in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* (S. 83ff.-S. 90), das Gespräch des Ich-Erzählers mit einigen Franzosen „an der *table d'hôte*" eines Hotels und seine Gedanken über die „angeborene Beredsamkeit" der Franzosen bzw. des französischen Bourgois.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

androvna hinüber: sie übersah mich jedoch vollkommen. Es endete damit, daß ich wütend wurde und mich entschloß, einfach frech zu werden.][265]

Aleksej bemerkt, daß sich die Russen kaum an der *table d'hôte* im Ausland, in Paris, nicht einmal „am Rhein" oder in der Schweiz zeigen könnten, weil sie von den *poljačiški* [*полячишки*; von den kleinen Polackchen] und von den mit ihnen fühlenden Französchen beschimpft und schikaniert würden. Aleksej schildert darauf hin seinen Streit in einem Pariser Hotel mit einem Polen und einem französischen Offizier, der jenen Polen unterstützt hatte, um schließlich den Tischgenossen die Geschichte über den Skandal in der Vatikanischen Botschaft in Paris zu erzählen, den er hervorgerufen hat, weil er dort von dem Monsignore und dem Abbé als Russe schikaniert wurde.[266] Er mußte lange auf das römische Visum warten, weil der Prälat seinen Kaffee trank. Während der Wartezeit konnte er in einer französischen Zeitung einen antirussischen Artikel lesen: „Я хоть и спешил, но, конечно, сел ждать, вынул «Opinion nationale» и стал читать страшнейшее ругательство против России". [Ich hatte zwar wenig Zeit, doch setzte ich mich hin, zog die „Opinion nationale" hervor und begann zu lesen. Der Leitartikel war ein einziges großes Geschimpfe über Rußland.][267]

Diese Skandalgeschichte habe Aleksej jedoch mehr Achtung seitens der feindlichen Franzosen und anderer Gäste des Hotels verschafft, so daß:

> *Толстый польский пан, самый враждебный ко мне человек* за табльдотом, стушевался на второй план. Французы даже перенесли, когда я рассказал, что года два тому назад видел человека, в которого французский егерь в двенадцатом году выстрелил - единственно только для того, чтоб разрядить ружье. Этот человек был тогда еще десятилетним ребенком, и семейство его не успело выехать из Москвы. [kursiv die Verf.]
>
> [Ein dicker polnischer Pan, der bis dahin die erste Rolle an der Table d'hôte gespielt hatte, mußte sich hinfort mit der zweiten Rolle begnügen [/.../, der mein größter Feind an der Table d'hôte gewesen war, zog sich in den Hintergrund, auf den zweiten Plan zurück; Erg. d. Verf.]. Ja, die Franzosen nahmen es nachher sogar hin, daß ich ihnen von einem Menschen erzählte, auf den ein französischer Chasseur im Jahre 1812 geschossen hat, einzig um sein Gewehr zu entladen. Dieser Mensch war damals ein zehnjähriger Knabe, und seine Familie hatte Moskau nicht rechtzeitig vor dem Einzug der Franzosen verlassen können. [kursiv die Verf.]][268]

In dieser Passage wird explizit und implizit auf mehrere politische Ereignisse angespielt – auf den von Russen niedergeschlagenen polnischen Aufstand von 1863 und auf die öffentlichen französischen propolnischen Stimmungen, die für

---

[265] Ebd., S. 210. [S. 12f.].
[266] Ebd., S. 210f. Vgl. dazu zur Biographie Dostoevskijs bei KJETSAA 1992, S. 204.
[267] Bd. 5, S. 211 und ebd., S. 14.
[268] Ebd., S. 212 [S. 14f.].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

alle Russen im Ausland, u.a. in Frankreich bzw. in der Vatikanischen Botschaft in Paris zu unangenehmen Begegnungen mit den dort anwesenden Polen sowie zu Konfliktsituationen und Schikanen führten. Darüber hinaus handelt es sich um eine Anspielung auf die Besetzung Moskaus durch Franzosen und Polen im Jahre 1812 sowie auf das angeblich barbarische Benehmen der französichen Soldaten gegenüber Russen. Die Figur des „dicken polnischen Herrn" (als eine feindliche *Alter*-Figur) erweitert aber den Kontext dieser Szene um eine zusätzliche historische Dimension. Es handelt sich um ein negatives literarisches russisches Stereotyp des „dicken Polen", das möglicherweise aus dem Roman von Michail Nikolaevič Zagoskin *Jurij Miloslavskij, ili Russkie v 1612 godu* (1829) [*Jurij Miloslavskij, oder Russen im Jahre 1612*] stammt, d.h. bezieht sich auf die „Zeit der Wirren", auf die polnisch-katholische Invasion der Moskauer Rus' am Anfang des siebzehnten Jahrhunderts. Der Streit zwischen Aleksej und De-Grie weist somit eine ideologische Funktion auf und bezieht sich auf die traditionelle, „ewige" Feindschaft zwischen den Franzosen, Polen und Russen, zwischen der katholischen und der russisch-orthodoxen Kirche. In den Anspielungen auf die napoleonische (französische) Invasion im neunzehnten und auf die polnische im siebzehnten Jahrhundert[269] wird aus der historischen (russisch-orthodoxen) Perspektive die rußlandfeindliche Politik Frankreichs nach dem polnischen Aufstand von 1863 verurteilt und zugleich der „Westen" schlechthin, der mit Unterstützung der katholischen Kirche „schon immer" den Untergang Rußlands und dessen Glaubens herbeiführen will.

Aleksej wird darüber hinaus, trotz seiner Okzidentalisierung, nicht nur als ein russischer Patriot vorgestellt, sondern auch als eine positive Kontrastfigur zu dem eingebildeten Franzosen. Betont wird seine Eifersucht sowie seine erniedrigende, unsichere soziale und persönliche Position bei der Familie des Generals, die ihn als einen mittellosen, „unbedeutenden" Russen im Ausland zeigt. Den positiven Kontrast zu De-Grie bildet aber auch der sympathisch dargestellte Mister Astlej, der bei dieser Szene in die Handlung eingeführt wird.[270]

---

[269] Es handelt sich um die stereotype Figur des dicken *Pan Kopyčinskij*. Das Stereotyp des „dicken Polen" kommt ebenfalls in den Romanen *Podrostok* und *Brat'ja Karamazovy* vor. Der patriotische, „antiwestliche" Roman Zagoskins wurde nach den Erinnerungen des Bruders Dostoevskijs, Andrej Michajlovič, in ihrem Elternhaus als Familienlektüre vorgelesen. Vgl. dazu ZAGOSKIN 1987, S. 58ff., S. 67ff. bzw. S. 115ff. (Die Charakteristik des dicken und feigen Polen). Siehe dazu die Anmerkung der Herausgeber im Bd. 15 (zu *Brat'ja Karamazovy*), S. 576 sowie unten, S. 354ff. (zu *Podrostok*) und S. 384f., S. 402ff. und S. 408 (zu *Brat'ja Karamazovy*).

[270] Vgl. die Schilderung des Engländers durch Aleksej, Bd. 5, S. 210:

„Этого странного англичанина я встретил сначала в Пруссии, в вагоне, где мы сидели друг против друга, когда я догонял наших; /.../ Я никогда в жизни не втречал человека более застенчивого; он застенчив до глупости и сам, конечно, знает об этом, поэтому что он вовсе не глуп. Впрочем, он очень милый и тихий. /.../ Он объявил мне, что был нынешним летом на Норд-Капе и что весьма хотелось ему быть на Нижегородской ярмарке. Не знаю, как он познакомился с генералом; кажется, что он беспредельно влюблен в Полину. Когда она вошла он вспыхнул как зарево. Он был очень рад, что за столом я сел с ним рядом, и, кажется, уже считает меня своим закадычным другом".

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

2. Eine andere polnische stereotype Figur, ein falscher polnischer Graf, ist mit der Lebensgeschichte der Mademoiselle Blanche *de Cominges* bzw. *Zel'má* verbunden, die dem Ich-Erzähler von Mister Astlej erzählt wird:

> Mademoiselle Blanche /.../ не называлась mademoiselle de Cominges, равномерно и мать ее madame veuve Cominges тогда не существовала. /.../ Де-Грие - Де-Грие тоже не было. /.../ Маркизом Де-Грие стал тоже весьма недавно /.../. Даже можно предположить, что он и Де-Грие стал называться недавно. [kursiv die Verf.]
>
> [Nur hieß sie /.../ nicht Mademoiselle de Cominges, und ebensowenig wußte man hier etwas von einer Madame veuve de Cominges. /.../ Des Grieux ... des Grieux ..., ja den gab es damals auch noch nicht. /.../ Zum Marquis ist der Monsieur des Grieux wohl gleichfalls erst vor kurzer Zeit /.../ geworden. [Man kann sogar vermuten, daß er sich erst seit kurzer Zeit des Grieux nennt; Erg. d.Verf.] [kursiv die Verf.]][271]

Mademoiselle Blanche war zuerst mit irgendeinem italienischen Fürsten „с историческим именем что-то вроде *Барберини*" [mit einem historischen Namen, so etwas wie Barberini] nach Ruletenburg gekommen, der aber eines Tages verschwand:

> Долг в отеле ужасный. Mademoiselle Зельма (вместо Барберини она вдруг обратилась в mademoiselle Зельмý) была в последней степени отчаяния. Она выла и визжала на весь отель и разорвала в бешенстве свое платье. Тут же в отеле стоял *один польский граф* (*все путешествующие поляки - графы*) /.../. Они переговорили, и к обеду она утешилась. Вечером *он появился с ней под руку в вокзале.* /.../ Она поступила прямо в тот разряд *играющих на рулетке* дам, которые, подходя к столу, изо всей силы отталкивают плечом игрока, чтобы очистить себе место. [kursiv die Verf.]
>
> [Die Schulden im Hotel hatten eine erschreckende Höhe erreicht. Mademoiselle Selmá (denn anstatt Barberini hieß sie nun plötzlich Mademoiselle Selmá) blieb in der größten Verzweiflung zurück: sie schrie und weinte, daß man es im ganzen Hotel hören konnte, und zerriß [vor Wut; Erg. d.Verf.] ihr Kleid. Zum Glück war in demselben Hotel *ein polnischer Graf* abgestiegen (*alle reisenden Polen sind Grafen*) /.../. Sie hatten

---

[S. 12: Diesen sonderbaren Engländer hatte ich bereits in Preußen kennengelernt. Wir saßen im Abteil einander gegenüber, als ich den Unsrigen nachreiste; /.../ Ich habe noch nie in meinem Leben einen so schüchternen Menschen kennengelernt. Er ist bis zur Unglaublichkeit, geradezu bis zur Dummheit schüchtern, was er natürlich selbst ganz genau weiß; denn, daß er nicht dumm ist, sieht man ihm auf den ersten Blick an. Im übrigen ist er ein sympathischer, stiller Mensch. /.../ er erzählte mir, daß er in diesem Sommer am Nordkap gewesen sei und sehr gern die Messe in Nishnij Nowgorod besucht hätte. Wie er mit dem General bekanntgeworden ist, weiß ich nicht. Jedenfalls scheint er mir in Polina grenzenlos verliebt zu sein. Als sie eintrat, wurde er feuerrot Offenbar war er sehr froh darüber, daß ich bei Tisch neben ihm zu sitzen kam, und anscheinend hält er mich für seinen besten Freund.]

[271] Ebd., S. 247 [S. 85].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

> eine Unterredung und gegen Mittag beruhigte sie sich. Am Abend erschien *er mit ihr im Kursaal* /.../. Sie trat sogleich in die Reihe jener Damen, die, wenn sie hier *an den Spieltisch* treten wollen, mit der Schulter ganz ungeniert einen Spieler fortstoßen, um sich Platz zu schaffen. [kursiv die Verf.][272]

Der polnische Graf sei aber ebenfalls wie ihr früherer Verehrer eines Tages verschwunden. Die Französin versuchte daraufhin, den deutschen Baron Vurmergel'm für sich zu gewinnen und mußte Ruletenburg auf Wunsch der Polizei verlassen. Auf diese Weise wird zusätzlich der Gegensatz zwischen der französischen Betrügerin und Lebenskünstlerin und dem deutschen strengen Baron unterstrichen. Mister Astlej betont außerdem, daß die Französin die Ehe mit dem russischen General anstrebte, um nicht mehr solchen Unannehmlichkeiten ausgesetzt zu werden.[273] Der falsche polnische Graf wird dagegen als ein noch schlauerer Betrüger als die negative Figur der Französin gezeigt. Er ist ein (literarisches) negatives russisches Stereotyp des polnischen falschen Grafen und Falschspielers (als eine *Alter*-Figur), das erneut in dem Roman *Brat'ja Karamazovy* auftaucht und bereits wie in *Igrok* alle Polen vertritt, denn „alle reisenden Polen sind Grafen". Sein Vorbild ist wohl, ebenfalls wie in *Djadjuškin son* und in *Brat'ja Karamazovy*, der falsche polnische Graf, *Pan* Želynskij, ein Falschspieler aus Vel'tmans Roman *Salomeja* (1848).[274]

3. Die polnischen Figuren tauchen in *Igrok* schließlich am Spieltisch des Kasinos auf, diesmal, um die „Großmutter" Antonida Vasil'evna zu betrügen. Antonida Vasil'evna macht einen starken Eindruck auf das anwesende Publikum. Beim ersten Erscheinen der *babuška* am Spieltisch helfen ihr die Polen, einen freien Platz in der dichten Menge zu bekommen:

> Она пожелала, наконец, разглядеть игру поближе. Не понимаю, как это случилось, но *лакеи и некоторые другие суетящиеся агенты* (преимущественно *проигравшиеся полячки, навязывающие свои услуги счастливым игрокам и всем иностранцам*) тотчас нашли и очистили бабушке место, несмотря на всю эту тесноту, у самой середины стола, подле главного крупера, и подкатили туда ее кресло. /.../ Множество лорнетов обратилось в ее сторону. У круперов родились надежды /.../. [kursiv die Verf.]
>
> [Schließlich wünschte sie, das Spiel aus der Nähe anzusehen. Ich weiß selbst nicht, wie es zuging, aber *den angestellten und den freipraktizierenden Dienern* (letztere sind *vornehmlich Polen* [Polackchen; Erg. d. Verf.], *die ihr Geld verspielt haben und nun den glücklicheren Spielern oder Ausländern ihre Dienste* aufdrängen) gelang es jedenfalls im Augenblick, trotz des Gedränges, neben dem Hauptcroupier, der an der Mitte des Tisches sitzt, Platz zu schaffen, und ehe ich mich dessen versah, wurde auch schon

---

[272] Ebd., S. 247f. [S. 86].
[273] Ebd., S. 248.
[274] Vgl. VEL'TMAN 1957 und unten, S. 386.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

ihr Rollstuhl dorthin gelenkt. /.../ Unzählige Lorgnons richteten sich auf sie. Die Croupiers schöpften Hoffnung /.../. [kursiv die Verf.]][275]

Die „lakaienhaften" Polen und die ehemaligen „unglücklichen Spieler" – dies ist wohl eine ideologische Anspielung auf den 1863 verlorenen Aufstand und auf die „lakaienhafte" Haltung der Polen bzw. des polnischen Adels dem „Westen" gegenüber – treten noch in zwei weiteren „Spielszenen" auf. Der Diener Potapyč erzählt Aleksej über das Spiel seiner Herrin:

К ней *прикомандировался* там *тот самый полячок*, которому она дала давеча два фридрихсдора, и *всё время руководил ее в игре. /.../ Как нарочно, он понимал по-русски* и даже *болтал кое-как, смесью трех языков*, так что они кое-как уразумели друг друга. Бабушка всё время *нещадно ругала его*, /.../ хоть тот беспрерывно «*стелился под стопки паньски*»./.../ - рассказывал Потапыч. - С вами она *мочно с бариком* обращалась, а тот - так, я сам видел своими глазами, убей бог на месте, - тут же у ней *со стола воровал*. Она его сама раза два на столе поймала, и уж костила она его, /.../ *даже за волосенки раз отдергала*, право, не лгу, так что кругом смех пошел. [kursiv und fett Dostoevskij ; kursiv die Verf.]

[*Derselbe Polack*, dem sie am Vormittag zwei Friedrichsdore geschenkt, hatte sich so *geschickt ihr aufzudrängen* gewußt, *daß er bald ihr ganzes Spiel dirigierte. /.../* [*Wie ausgerechnet verstand er Russisch und plauderte sogar ein wenig in einem Gemisch von drei Sprachen /.../*; so daß sie einander ungefähr verstehen konnten; Großmütterchen *hatte ihn* die ganze Zeit *schonungslos beschimpft*; Erg. d. Verf.] Und obschon dieser ihr ununterbrochen /.../ versichert hatte, daß er sich unter ihre *„stopki panjski"* [breite; = *unter ihre* herrschaftlichen *Füßchen breite. /.../* – erzählte Potapyč; Erg. d. Verf.]. – „Mit ihnen, Alexei Iwanowitsch, ging sie doch ***ganz wie mit einem Herrn um***" /.../, „jener aber – ich hab's doch mit meinen eigenen Augen gesehen, Gott straf mich! – jener hat ihr Geld *unter ihren Augen vom Tisch gestohlen*. Zweimal hat sie ihn sogar selbst dabei erwischt /.../, und gescholten hat sie ihn, /.../ *sogar an den Haaren hat sie ihn einmal gerissen* /.../, ich lüge nicht –, so daß ringsum sogar gelacht wurde. [kursiv und fett Dostoevskij ; kursiv die Verf.]][276]

In dieser Passage kommt erneut und korrekt angeführt, obwohl in einer ironischen Diminutivform (als *„стелиться под стопки паньски"* [*sich unter die herrschaftlichen Füßchen breiten*]), das polnische Imagem *padam do nóg* vor, das bereits in *Roman v devjati pis'mach* als das „Fremdwort eines polnischen Falschspielers" einen verwestlichten Petersburger und in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* einen französischen „lakaienhaften" Journalisten und somit

[275] Bd. 5, S. 261 [S. 113].
[276] Ebd., S. 280f. [S. 148f.].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

alle französischen Spießbürger als „Lakaien" Napoleons III. charakterisiert.[277] In *Igrok* handelt es sich wieder um das indirekt angeführte „fremde Wort" einer stereotypen Figur, des polnischen Falschspielers. Der Pole (= pejorativ das „Polackchen" genannt) wird aus zweifacher Perspektive dargestellt: der des Dieners der „Großmutter" aus dem russischen „Volk", in dessen naiver, volkstümlicher Sprechweise (als *skaz*) und aus der des Ich-Erzählers selbst, so daß er dadurch „entpersönlicht" wird. Aus dieser Sicht entpuppt sich der scheinbare „Lakai" der „Großmutter" als „Teufel in der Gestalt eines Polen", der die (Alt)Russin zum Spiel, d.h. zum „Götzendienst", verführt und sie dabei völlig „beherrscht", obwohl sie sich dagegen heftig wehrt.

Zum zweiten Mal hat eine Gruppe von mehreren *poljački* die *babuška* am Spieltisch umringt. Sie kennen sich gut, gehören zusammen. Indem sie vorgeben, der im Spiel unerfahrenen Alten gute Ratschläge zu geben, schaffen sie ein Durcheinander und nutzen die Unordnung, um das Gold der Russin zu stehlen.[278] Nachdem sie von der Polizei verjagt werden, taucht plötzlich der dritte Pole auf:

> Взамен их тотчас же *к услугам ее явился третий поляк*, уже *совершенно чисто говоривший по-русски, одетый джентльменом*, хотя все-таки *смахивавший на лакея, с огромными усами и с гонором*. Он тоже *целовал «стопки паньски»* и *«стетился под стопки паньски»*, но относительно окружающих *вел себя не слугою*, а *хозяином бабушки*. Поминутно с каждым ходом обращался он к ней и клялся ужаснейшими клятвами, что *он сам «гоноровый» пан* и что он не возмет ни единой копейки из денег бабушки. Он так часто повторял эти клятвы, что *та окончательно струсила*. [kursiv die Verf.]
>
> [An ihrer Stelle erschien sogleich [*zu ihren Diensten*; Erg. die Verf.] *ein dritter Pole, der aber*, im Gegensatz zu den anderen, *fließend Russisch sprach* und *wie ein Gentleman gekleidet war – immerhin aber noch etwas Lakaienhaftes an sich hatte* – und sich außerdem durch *einen mächtigen Schnurrbart und durch „Gónor"* [honneur] auszeichnete. Er versicherte gleichfalls, daß er ihre *„stopki panjski"* [herrschaftliche Füßchen; Erg. d. Verf.] *küsse* oder *sich „ihr zu Füßen lege"*, doch verhielt er sich zur ganzen Umgebung anmaßend hochmütig und *benahm sich wie ein Despot* – kurz, er verstand es, sich von vornherein *nicht als Diener, sondern als Gebieter der Bábuschka* aufzuspielen. Alle Augenblicke, fast nach jedem Einsatz, wandte er sich an die Bábuschka und schwur mit den fürchterlichsten

---

[277] Vgl. *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach*, ebd., S. 82ff. und oben, S. 140f. und S. 239f. In *Igrok* gibt es einen direkten Bezug darauf im negativen „Kommentar" des Ich-Erzählers zu den „lakaienhaften" Beschreibungen der angeblichen Pracht der Spielkasinos in ausländischen und russischen Zeitungen. „Терпеть я не могу этой лакейщины в фельетонах целого света и преимущественно в наших русских газетах /.../" [Nicht ausstehen kann ich dieses Lakaientum der Feuilletonschreiber der ganzen Welt, namentlich aber unserer russischen [in unseren Zeitungen; Erg. d. Verf.] /.../; S. 22], ebd., Kap. 2, S. 215ff. Im letzten Kapitel wird aber Aleksej aus Not für fünf Monate zum Lakaien eines Deutschen, der den stereotypen Namen Gince (= Hinze) trägt, ebd., S. 311

[278] Ebd., S. 282.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00056895

> Schwüren, *daß er selbst ein „gonorovyj pan"* [ein ehrenhafter Herr; Erg. d. Verf.] *sei* und keine Kopeke von ihr annehmen werde. Und er wiederholte diese Schwüre so oft, daß die Bábuschka sich *ganz eingeschüchtert* fühlte. [kursiv die Verf.]][279]

Dieser „falsche polnische Gentleman" erinnert wieder an den „falschen polnischen Grafen" „Pan Želynskij", dessen „Verwandter" in *Igrok* zuerst im Zusammenhang mit Mademoiselle Blanche vorkommt. Der „ritterliche" Pole wird darüber hinaus wiederholt durch dasselbe (und nur leicht abgewandelte) polnische Idiom charakterisiert. Er „maskiert sich" auch durch sein fehlerfreies Russisch, durch elegante Kleider und durch seine übergroßen, nach außen demonstrierten adligen Attribute: das „Ehrgefühl" und den „Schnurrbart", die letzteren die stereotypen Motive, die einen polnischen (Alt)Adligen ausmachen. Das Ehrgefühl des Polen in *Igrok* wird aber sofort relativiert, denn der Pole wird wie der heruntergekommene russische Platzmajor in *Zapiski iz Mertvogo doma* als *„смахивавший на лакея"* [an einen Lakaien erinnernd / einem Lakaien ähnlich] bezeichnet. Der „falsche Graf" hilft der *babuška* mit seinen guten Ratschlägen zuerst gewinnen, indem er sich sich als ihr treuer Diener zeigt, obwohl er bereits zu ihrem „Herrn" geworden ist.[280] Nach einer Stunde ist er wieder in der Gesellschaft der gerade verjagten zwei schäbigen „Polackchen" zu sehen. Gegen Ende dieses Spieltages kommen noch sechs weitere Polen hinzu. Die Russin wird am Abend sogar von jenen Polen zum Hotel begleitet, die schreiend neben ihrem Rollstuhl herlaufen:

> уверяя скороговоркою, что бабушка их в чем-то надула и должна им что-то отдать. Так дошли до самого отеля, откуда их наконец прогнали в толчки.
>
> [und beteuerten in verwirrend schneller Sprechweise, daß die Bábuschka sie irgendwie betrogen habe und ihnen irgend etwas zurückerstatten müsse. So kamen sie bis zum Hotel, wo man sie endlich handgreiflich davonjagte.][281]

Aus diesen Zitaten wird der ideologisch begründete Kontrast und Konflikt zwischen diesen *poljački* und der naiven alten Russin sowie ihrem Diener deutlich, die positiv als naive und gutmütige, aufrichtige Menschen geschildert werden. Die alte Moskauer Gutsbesitzerin, die sich wie ein Kind für das Spiel ereifert, bildet den krassen Gegensatz zu den versierten westlichen Falschspielern und Hochstaplern. Sie verkörpert symbolisch das bereits geschwächte („gehbe-

---

[279] Ebd., S. 283 [S. 153f.].

[280] Die Russin läßt sich von dem Polen, einem „Lakaien" aus dem „Westen" und des „Westens", d h. symbolisch vom „Westen" selbst sklavisch beherrschen. Vgl. eine Äußerung von Mister Astlej gegenüber Polina, aus seiner „westlichen" Sicht, über die fehlende Selbständigkeit der Russen: „Он говорит, что мы русские, без европейцев ничего не знаем и ни к чему не способны ..." [Er sagt, die Russen wüßten ohne die Europäer nichts und wären ohne sie auch zu nichts fähig... ; S. 180], ebd., S. 297.

[281] Ebd., S. 283f. und S. 155.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

hinderte") „vorpetrinische Rußland", die Moskauer Rus', die dem „Westen" zum Opfer gefallen ist:

> Довезли мы ее, матушку, сюда - только водицы спросила испить, перекрестилась, и в постельку. Измучилась, что ли, она, тотчас заснула. Пошли бог сны ангельские! Ох, уж эта мне заграница! /.../ - говорил, что не к добру. И уж поскорей бы в нашу Москву! И чего-чего у нас дома нет, в Москве? Сад, цветы, каких здесь и не бывает, дух, яблоньки наливаются, простор, - нет: надо было за границу! Ох-хо-хо!..
>
> [Wir brachten sie dann zurück, hierher, unser Mütterchen – nur ein Schlückchen Wasser wollte sie trinken, bekreuzigte sich und gleich ins Bett! Jedenfalls schlief sie sofort ein. Schick ihr nur gute Träume, Allbarmherziger! Ach, ich sag wohl, dieses Ausland! /.../ Ich hab's ja vorausgesagt, daß dabei nichts Gutes herauskommen wird! Ja, wenn wir nur wieder in unserem Moskau wären! Und was haben wir nicht alles zu Hause? Es ist doch alles in Hülle und Fülle da! Haben einen Garten und Blumen, wie sie hier gar nicht zu sehen sind, und die Äppelchen [sic!] werden jetzt rot [Apfelbäumchen beginnen zu reifen; Erg. d.Verf.], und schöne Luft dazu und Platz überall genug [und die Weite; Erg. d. Verf.] – aber nein: es mußte ins Ausland gefahren werden! Óchhoho!] [282]

Die Moskauer Heimat, von dem russischen Diener aus dem „Volk" als ein schöner Garten und freier, offener Raum geschildert, denn „*prostor*" [*npocmop*] kann auch „*Freiheit*" bedeuten, wird zum utopischen, paradiesischen Ort „vor dem Sündenfall". Die „Moskauer Rus'", das positive utopische Imagothème des vorpetrinischen Rußlands, wird mit Hilfe des Topos des „Garten Edens" antithetisch dem „Reich des Baal", dem „bösen Westen", der u.a. durch die betrügerischen Polen vertreten wird, gegenübergestellt.

Diese *poljački* setzen sich in der Funktion als *alter*, als negativer Kontrast zu der Russin, aus den negativen nationalen stereotypen Eigenschaften zusammen, die den Polen in der russischen Kultur und Literatur traditionell zugeschrieben werden; diese werden hier ins Groteske gesteigert:[283] Das ritterliche Ehrgefühl (*honor*), Beachtung äußerer Benehmensformen und Höflichkeit als Atributte eines Gentlemans werden bei ihnen als falsch und übertrieben gezeigt und mit lakaienhafter Dienstbereitschaft und Aufdringlichkeit verbunden. Sie verachten die alte Russin und sind nur an ihren kleinlichen Geschäften interessiert. Sie werden als „flache" stereotype Schattenfiguren ohne inneres, psychisches Leben gezeichnet, die dazu dienen, den naiven Charakter der Antonida Vasil'evna hervorzuheben, sie als ihr Opfer darzustellen, d.h. als das Opfer des westlichen Materialismus schlechthin. Die russischen Diener, Potapyč und Marfa, werden im Verhältnis zu den Polen als naive und fromme russische „Naturkinder" ge-

---

[282] Ebd., S. 281 [S. 149]. Vgl. auch die naive Sprechweise im *razgovornyj jazyk* [*разговорный язык*; Umgangssprache].

[283] Vgl. dazu z.B.: HANSLIK 1985, ORŁOWSKI 1982, KĘPIŃSKI 1990a oder GOLDGART 1986.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

zeigt, die ihre Herrin aufrichtig lieben, und den schäbigen polnischen Lakaien gegenübergestellt werden.[284]

4. Noch einmal tauchen diese Polen während des glücklichen Spiels des Ich-Erzählers auf,[285] als er, vom Erfolg und von der seelischen Spannung erschöpft, anfängt „грубые ошибки" [grobe Fehler] zu machen: „Подскакивали было и полячки с услугами, но я никого не слушал. Счастье не прерывалось!" [Neben mir tauchten natürlich wieder die bewußten Polen auf und boten mir ihre Dienste an, aber ich hörte auf niemanden. Das Glück verließ mich nicht.][286] Überraschenderweise wird die Figur eines Juden aus Frankfurt positiver als die Polen erwähnt, so daß sie noch negativer geschildert werden: „– Уходите, уходите, – шептал мне чей-то голос справа. Это был какой-то франкфуртский жид; он всё время стоял подле меня и, кажется, помагал мне иногда в игре". [„Gehen Sie jetzt, gehen Sie fort! flüsterte mir von rechts jemand zu. Es war ein Frankfurter Jude; er hatte die ganze Zeit neben mir gestanden und mir beim Spiel, glaube ich, hin und wieder geholfen.][287] In allen „polnischen" Passsagen werden diese Betrüger von den Russen durchschaut und verjagt, so daß dadurch angedeutet wird, daß „Rußland" imstande ist und war, die Agressionen des „Westens" (und u.a. des katholischen Polens) wie in jener in der Verbannung verfaßten Ode abzuwehren und den Feind zu besiegen.

Im *Igrok* gibt es also polnische Figuren, die in der Gestalt jener schäbigen *poljački* auftreten, über die JERZY STEMPOWSKI, WACŁAW LEDNICKI und ZBIGNIEW ŻAKIEWICZ geschrieben haben, daß sie als Karikaturen die Rachegefühle Dostoevskijs befriedigen sollten bzw. ihn von seinem Schuldkomplex gegenüber Polen befreien, weil sie, in ihrer Nichtigkeit und Falschheit moralisch kompromittiert, den Untergang ihrer Heimat selbst verdient hätten.[288] JAN ORŁOWSKI dagegen erblickt in diesen häßlichen Polen die nationalistische ideologisch begründete Reaktion Dostoevskijs auf die Diskussion um den polnischen Aufstand von 1863, der in Westeuropa Kritik an Rußland hervorrief und für Dostoevskij als Ausdruck des Kampfes der westlichen Zivilisation, des bürgerlichen politischen Systems und des Katholizismus gegen Rußland galt.[289] Diese Annahmen können richtig sein, denn die polnischen Imageme treten im *Igrok* in Form negativer nationaler Stereotypen auf. Ihre Funktion ist eindeutig ideologisch, typologisch sind diese Figuren als die „Anderen", als *alter* zu bezeichnen.[290] Sie dienen primär der Hervorhebung der positiven Eigenschaften der Moskauer Gutsbesitzerin und ihrer aus dem russischen Volk stammenden Diener, außerdem betonen sie aber darüber hinaus die „höllische" Atmosphäre des

---

[284] Vgl. andere russische Figuren der „Lakaien" und Diener in den literarischen Werken Dostoevskijs, z.B. die Titelfigur in der Erzählung *Polzunkov* (1848) (vgl. Bd. 2, S. 5-15) bzw. Smerdjakov aus dem Roman *Brat'ja Karamazovy*, die jedoch immer als Subjekte, als „wahre" Menschen dargestellt werden und nicht so eindimensional wie die polnischen „Lakaien" sind.

[285] Bd. 5, S. 291ff.

[286] Ebd., S. 293 und S. 173.

[287] Ebd., S. 294 und S. 173.

[288] Vgl. HOSTOWIEC [STEMPOWSKI] 1961, LEDNICKI 1953, ŻAKIEWICZ 1968. Siehe dazu oben, S. 111ff.

[289] ORŁOWSKI 1982, S. 89.

[290] Vgl. dazu auch dazu GERIGK 1992a.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Spielkasinos, der Stadt Ruletenburg – einer Hochburg des Materialismus und der falschen Menschen. Ruletenburg und seine westlichen Bewohner sind somit das Symbol des Westens schlechthin. Den russischen Figuren der „Großmutter" und ihrer Diener als Vertretern des „vorpetrinischen Rußlands" werden die verfremdeten, verwestlichten, in allen ihren Schwächen gezeigten Russen sowie die Bewohner des Westens, v.a. Franzosen, kritisch entgegengestellt. Im *Igrok* gibt es dagegen keine polnischen Imageme, die zur immanenten Charakteristik russischer verwestlichter Figuren eingesetzt werden wie im oben besprochenen Roman *Unižennye i oskorblennye*. Im *Igrok* werden nicht nur die „Russen im Westen" sondern auch der „Westen" selbst kritisch „vorgeführt".[291]

ZUSAMMENFASSUNG: Der Roman *Igrok*, der unmittelbar nach den *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* entstanden ist, weist mehrere imagothematische Bezüge zu diesen „Reiseaufzeichnungen" über „Rußland" und „Europa" auf. In ihm wurden die in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* ausgearbeiteten negativen Imagothèmes, das utopische des verwestlichten, „nachpetrinischen

---

[291] Der Unterschied zwischen den Russen und Deutschen, die stellvetretend für den Westen genannt werden, wird z.B. in den Äußerungen des Ich-Erzählers über die Opposition zwischen der russischen und deutschen Mentalität im Hinblick auf die Geld- und Kapitalanhäufung antithetisch zusammengefaßt, vgl. Bd. 5., S. 225f.: „А я лучше захочу всю жизнь прокочевать в киргизской палатке, - вскричал я, - чем поклонятся немецкому идолу. /.../ - Немецкому способу накопления богатств. /..../ есть здесь везде у них в каждом доме свой фатер, ужасно добродетельный и необыкновенно честный. /.../ У каждого эдакого фатера есть семья, и по вечерам все они вслух поучительные книги читают. /.../ Все работают, как волы, и все копят деньги, как жиды. /.../ Лет эдак чрез пятьдесят или чрез семьдесят внук первого фатера действительно уже осуществляет значительный капитал /.../ и поколений через пять или шесть выходит сам барон Ротшильд или Гоппе и Комп. /.../ столетний или двухсотлетний преемственный труд, терпение, ум, честность, характер, трердость, расчет, анст на крыше! /.../ я уж лучше хочу дебоширить по-русски или разживаться на рулетке. Не хочу я быть Гоппе и Комп. чрез пять поколений. Мне деньги нужны для меня самого, а я не считаю всего себя чем-то необходимым и придаточным к капиталу".
[S. 43ff.: 'Nun, was mich betrifft', sagte ich lachend, 'so würde ich es vorziehen, mein ganzes Leben nomadisierend nach Kirgisenart zu verbringen als – den deutschen Götzen anzubeten'. /.../ 'Die deutsche Art und Weise, Geld zusammen zu sparen. /.../ Jedes Familienoberhaupt ist hier ein entsetzlich tugendhafter und außerordentlich ehrbarer Vater. /.../ Jeder dieser Väter hat natürlich eine Familie, und abends wird aus lehrreichen Büchern laut vorgelesen. /.../ Alle arbeiten sie wie die Jochochsen, und alle sparen sie Geld wie die Juden. /.../ So nach fünfzig oder siebzig Jahren hat dann der Enkel jenes ersten Vaters schon ein ganz ansehnliches Vermögen, das er wieder seinem ältesten Sohne vermacht, dieser wieder seinem und so weiter, bis endlich ein Sproß nach fünf oder sechs Generationen so etwas wie ein zweiter Baron Rothschild wird oder Hoppe und Kompagnie oder der Teufel weiß was sonst. /.../ Hundert- oder zweihundertjähriger Fleiß, Geduld, Verstand und Ehrlichkeit, praktische Berechnung, Charakter und Festigkeit, und dazu ein Storchennest auf dem Dach! /.../ Nun, ich für meine Person wollte nur sagen, daß ich denn doch vorziehe, nach russischer Art das Leben zu verschwelgen und durch das Roulette ein Vermögen zu erwerben. Ich danke dafür, nach fünf Generationen Hoppe und Co. zu sein! Ich will mein Geld für mich besitzen, und mir soll es gehören, nicht ich ihm, denn niemals könnte ich mich als Zugabe zum Kapital, als Nebensache betrachten ...] Diese Äußerungen Aleksejs über die deutsche Mentalität erinnern an diejenigen von MAX WEBER zur protestantischen Ethik, siehe DERS. 1993.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Rußlands" und das utopisch-ideologische des „Westens", ästhetisch umgestaltet und in der Figurenkonstellation konkretisiert. Diesen beiden negativen Imagothèmes wird, ähnlich wie in *Unižennye i oskorblennye*, das positive utopische Imagothème des „vorpetrinischen Rußlands" und des „zeitlos und ideal schönen russischen Volkes" gegenübergestellt, die aber noch keine ausgeprägte russisch-orthodox-byzantinische Komponente aufweisen.

Igrok nimmt darüber hinaus wegen seiner thematischen Nähe zu *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* eine Sonderstellung innerhalb aller anderen Romane Dostoevskijs ein, weil seine Handlung ausschließlich in Westeuropa, im Westen, spielt. Neben der Figurenkonstellation, sowohl den russischen als auch den fremden Figuren, hat also auch der Schauplatz der vom Ich-Erzähler geschilderten Ereignisse, der deutsche Kurort Ruletenburg und Paris, eine symbolische Funktion, symbolisiert den negativ dargestellten „Westen", der wie in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* als das „Reich des Baal", als das „Babylon" aus der Offenbarung des Johannes, gezeigt wird.

Auf diesem negativen „dämonisch bösen Hintergrund" der westlichen „Roulette-Burg" treten alle Figuren des Romans auf, sowohl die russischen als auch die fremden.

Die vorwiegend negativ geschilderten Figuren der „ausländischen Russen" repräsentieren das negative utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands. Die vorwiegend positiv gezeichneten russischen Figuren der „Großmutter" aus Moskau und ihrer Diener aus dem „russischen Volk" das positive utopische Imagothème des vorpetrinischen Rußlands, dabei werden sie aber von der Faszination des Westens wie ihre in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* geschilderten Vorfahren bedroht.

Die negativen französischen *Alius*-Figuren sind die „psychologisch differenzierten Stereotypen" der Pariser Spießbürger aus den *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* und enthalten eine satirisch-ideologische Komponente. Sie verkörpern als *alius* den bösen, materialistischen und verlogenen Westen, das negative utopische Imagothème des Westens. Die positivste Figur des Romans, der „ideal schöne" Engländer Astlej entstammt westeuropäischen Romanen (Thackeray, Dickens bzw. George Sand) und ist ein positives psychologisch erweitertes Stereotyp. Er verkörpert den Typ eines „Idealisten" und symbolisiert das positive utopische Imagothème des Westens.

Die übrigen episodischen fremden Figuren, darunter die polnischen, treten in *Igrok* als *alter* auf und sind als negative nationale bzw. ethnische Stereotypen geschildert, die aus der russischen Kultur und Literatur entlehnt worden sind.

Somit repräsentieren sie das russische kulturell bzw. literarisch vermittelte *imaginaire social*. Diese Figuren symbolisieren in *Igrok* das negative ideologische Imagothème des Westens. Ihre „dämonisch-böse Komponente" tritt (als *alius*) wegen ihrer Stereotypisierung stark in den Hintergrund zurück, weil sie, v.a. die Polen, als politisch-ideologische Feinde Rußlands, als *alter*, vorkommen, hautpsächlich in den Anspielungen des Ich-Erzählers auf den polnischen Aufstand von 1863.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

In *Igrok* treten insgesamt drei negative literarische polnische Stereotypen auf:

1. der Pole als „teuflischer Verführer" (in der russischen Literatur seit der Figur des „Teufels in der Gestalt eines *Ljachs*" in der *Povest' vremmenych let* anwesend). In der Figur der verwestlichten „*Polina*" läßt sich darüber hinaus eine intertextuelle Anspielung auf das Stereotyp der „Polin als Verführerin" finden, das auf Marina (Maryna Mniszek) aus Puškins Drama *Boris Godunov* zurückgeht, obwohl dieses Stereotyp zum ersten Mal im *Kiever Paterik* aufgetaucht ist,

2. der Pole als „falscher Graf" und als „Falschspieler", der auf den falschen Grafen Želynskij aus Vel'tmans Roman *Salomeja* zurückgeht,

3. und der „dicke Pole", der aus Zagoskins Roman über die polnische Invasion der Moskauer Rus' in der „Zeit der Wirren" stammt.

Die polnischen Betrüger im Spielcasino und der polnische (falsche) Graf, die vorwiegend in der ideologischen Funktion als *alter* eingesetzt werden, enthalten also die utopisch negative Komponente des „Polen als teuflischer Verführer". In *Igrok* gibt es dagegen keine polnischen Imageme, die zur immanenten Charakteristik der verwestlichten Russen dienen, wie der Fürst Valkovskij in *Unižennye i oskorblennye*, der als das psychologisch differenzierte Stereotyp des „(polonisierten) russischen Jesuiten" konzipiert wurde.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

8. *Преступление и наказание.*
Роман в шести частях с эпилогом (1866)
[*Verbrechen und Strafe*][292]

Der Roman *Prestuplenie i nakazanie* ist in den Jahren 1865-1866 entstanden, gleichzeitig mit *Igrok*, sowie unmittelbar nach den *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* und *Zapiski iz podpol'ja*. *Prestuplenie i nakazanie* weist dabei besonders viele imagothematische Bezüge zu den *Zapiski iz podpol'ja* auf,[293] obwohl darin auch einzelne Imageme und andere Motive aus früheren Werken zu finden sind, beispielsweise aus den *Zapiski iz Mertvogo doma* und aus *Unižennye i oskorblennye*. Die beiden in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* herausgearbeitenen utopischen Imagothèmes: das negative Imagothème des „verwestlichten (petrinischen, adligen) Rußlands" und das positive des „vorpetrinischen Rußlands" bzw. des „russischen Volkes" werden um einige zusätzliche Komponenten, hauptsächlich um die positiv „russisch-byzantinische" bzw. um die negativ „russisch-orthodoxe" Komponente, bereichert und weiter ausdifferenziert. Die imagothematische Evolution betrifft auch die Verwendung polnischer Imageme, die in *Prestuplenie i nakazanie* sowohl als stereotype *Alter*-Figuren (wie im Roman *Igrok*) vorkommen, als auch zur immanenten Charakteristik der russischen *Alius*-Figuren (wie in *Unižennye i oskorblennye*) eingesetzt werden.[294]

Die Gruppe der russischen Figuren[295] dieses wie *Zapiski iz podpol'ja* in Sankt-Petersburg, in der verwestlichten Hauptstadt Rußlands spielenden Romans, ist nicht wie in den früheren Werken einheitlich, sie zerfällt in weitere Gruppen von Figuren, die sich einerseits durch ihre Herkunft und ihren sozialen Status, andererseits durch ihre „Verfremdung", durch ihre Okzidentalisierung mit westlichen Ideen und Lebensformen bzw. durch ihr Festhalten an der russischen Tradition voneinander unterscheiden.

Zu der Gruppe der relativ am stärksten verwestlichten russischen Figuren des Romans gehören die zentralen „Helden": Rodion Romanovič Raskol'nikov und Arkadij Ivanovič Svidrigajlov, darüber hinaus weitere „sekundäre" und episodi-

---

[292] Die deutschen Übersetzungen russischer Zitate aus *Prestuplenie i nakazanie* werden nach der Ausgabe DOSTOJEWSKIJ 1996a angeführt.

[293] Auf den Bezug zwischen dem „Paradoxalisten" und Liza aus *Zapiski iz podpol'ja* sowie Raskol'nikov und Sonja weisen auch die Herausgeber des Roman hin, vgl. Bd. 7, S. 308f. Es lassen sich aber in *Prestuplenie i nakazanie* und in *Zapiski iz podpol'ja* mehrere parallele Motive (und fremde Imageme) finden, wie z.B. der „nasse Schnee" (vgl. Bd. 5, S. 123ff. und Bd. 6, S. 121), der „Kristallpalast" (der auch in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* vorkommt) (Bd. 5, S. 119ff. und Bd. 6, S. 123f.; in *Prestuplenie i nakazanie* ein Gasthaus dieses Namens) oder des „galligen" Charakters des „Paradoxalisten" und Raskol'nikovs (ebd., Bd. 5, S. 99ff. und Bd. 6, S. 25 und passim).

[294] Vgl. zur Genese und zum Titel des Romans den Kommentar in Bd. 7, bes. S. 334.

[295] In der folgenden Interpretation von *Prestuplenie i nakazanie* wie auch in allen anderen Interpretationen können nur die wichtigen Figuren exemplarisch erwähnt bzw. besprochen werden, ohne daß alle darin vorkommenden Figuren dieser vielschichtigen literarischen Werke ausführlich in allen Aspekten erörtert werden.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

sche Figuren wie Katerina Ivanovna Marmeladova und deren Mann Semen Zacharovič Marmeladov, Petr Petrovič Lužin und Andrej Semenovič Lebezjatnikov, der ermittelnde Staatsanwalt Porfirij Petrovič bzw. der Freund Raskol'nikovs, Dmitrij Prokof'ič Razumichin.[296] Zu den russischen Figuren, die am christlichen Glauben, d.h. entweder am russisch-orthodoxen oder am „alten" russischen Glauben und somit an den russischen religiösen Tradition, auch als Sektierer, intensiv festhalten, wobei sich dieser Glaube zuweilen auch in fanatischer Form äußern kann, gehören: Sonja (Sof'ja Semenovna Marmeladova), Lizaveta Ivanovna und Alena Ivanovna, die Opfer Raskol'nikovs, der Altgläubige Mikolka (Nikolaj Dement'ev), die Schwester und die Mutter Raskol'nikovs, Avdot'ja Romanovna und Pul'cherija Aleksandrovna Raskol'nikova.

Die russischen Figuren des Romans gehören dabei entweder dem Petersburger Bürgertum oder dem (verarmten) Adel an, das russische Volk tritt v.a. im Epilog des Romans als „kollektiver Held" auf.[297] Im Vergleich zu den oben besprochenen Werken, besonders zu *Unižennye i oskorblennye*, ist jedoch keine scharfe Trennung zwischen eindeutig negativen bzw. eindeutig positiven russischen Figuren möglich, weil alle wichtigen Figuren in *Prestuplenie i nakazanie*, abgesehen von den episodischen, stereotyp gezeichneten, psychologisch differenziert dargestellt werden und sowohl gute als auch schlechte Eigenschaften enthalten. Daher läßt sich in *Prestuplenie i nakazanie* keine ausschließlich negative zentrale Figur wie der Fürst Valkovskij in *Unižennye i oskorblennye* finden, denn auch der „dämonisch-böse" Svidrigajlov weist gute Eigenschaften auf und tritt in der Rolle des unerwartet erschienenen Wohltäters der Familie Marmeladovs, Sonjas und Raskol'nikovs auf. Auch eine der weiteren negativen Figuren, Lužin, ist kein eindeutig „böser Dämon", sondern ein kleinlicher Materialist, der lediglich als abstoßend geschildert wird. Eine Ausnahme bilden die

---

[296] Vgl. zu Raskol'nikov, Svidrigajlov bzw. Katerina Ivanovna unten im Zusammenhang mit den polnischen Imagemen. Vgl. bes. zu Lužyn Bd. 6, S. 31-37, S. 111ff.-119, S 116, S. 156, S. 236ff bzw. 276ff., und zu Lebezjatnikov ebd., S. 278ff., 280ff., 284f.. Beide sind Anhänger der „neuen liberalen bzw. atheistisch-revolutionären Ideen" aus dem Westen, u.a. des vulgären Utilitarismus und Materialismus, vgl. auch Bd. 7, S. 374f., S. 388ff.; zu Porfirij Petrovič ebd., z.B. S. 191ff.; zu Rasumichin, ebd., z.B. S. 148ff. und passim. Vgl z.B. aber auch ebd., S. 378: die Äußerung Svidrigajlovs über die „seelische Breite der Russen". Siehe auch auch zur Charakteristik der einzelnen Figuren sowie zur Symbolik ihrer Namen z.B. bei WORN 1998, S. 51ff. Siehe auch die Interpretation dieses Romans von GERIGK 1991 (S. 179-256: „*Schuld und Sühne*").

[297] Die oben genannten wichtigen Figuren des Romans mit Ausnahme Svidrigajlovs (auch seine Frau Marfa Petrovna ist eine reiche Grundbesitzerin) sind arm bzw. verarmt: Raskol'nikov, seine Schwester Avdot'ja (Dunja) Romanovna und Sonja (Sof'ja Semenovna Marmeladova). Entsprechend arm sind auch ihre Verwandten. Der Vater Sonjas, Semen Zacharyč Marmeladov, seine Frau Katerina Ivanovna und ihre Kinder, die Mutter Raskol'nikovs, Pul'cherija Aleksandrovna, der Student und Freund Raskol'nikovs Dmitrij Prokof'ič Razumichin bzw. Vrazumichin. Die übrigen Figuren wie der Sektierer Nikolaj (Mikolka), die beiden Frauen und Opfer Raskol'nikovs, Lizaveta Ivanovna und ihre Schwester Alena Ivanovna, der Schneider Kapernaumov, aber auch der Untersuchungsrichter, Porfirij Petrovič, Andrej Semenovič Lebezjatnikov und Petr Petrovič Lužin verdienen ihr Geld entweder durch ihre Arbeit bzw. dank ihren Geschäften oder als staatliche Beamten

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

zwei positivsten Figuren des Romans, die sanftmütigen Sonja Marmeladova und Lizaveta, die von Raskol'nikov ermordete Schwester der geizigen Pfandleiherin Alena, die das positive utopische Imagothème des „byzantinisch-sektiererischen" (vorpetrinischen) Rußlands symbolisieren, aber, ohne daß, wie in den späteren Romanen Dostoevskijs, in deren christlichem Glauben die kirchliche „russisch-orthodoxe" Dimension anwesend wäre. Die grausame, egoistische Pfandleiherin vertritt die fanatische russisch-orthodoxe Kirchen-Frömmigkeit, die sich hauptsächlich in der Beachtung der Rituale äußert und mit der Unfähigkeit zur Nächstenliebe verbunden ist: Alena repräsentiert das negative utopische Imagothème des pervertierten orthodoxen, nachpetrinischen Rußlands. Der Beruf Alenas deutet auf ihre Okzidentalisierung hin und kann als Grund ihres „Egoismus" gelten. Ihre Schwester Lizaveta, die möglicherweise wie Mikolka einer russischen Sekte angehört, vertritt als eine Kontrastfigur zu Alena, als „Gottesnärrin" [*юродивая*; *jurodivaja*] den „vorpetrinischen" (byzantinisch)-orthodox geprägten Glauben, der sich in einer grenzenlosen Demut und Liebesfähigkeit äußert, worin sie der Figur Sonjas komplementär ist.[298] Alena und Lizaveta symbolisieren als Schwestern zwei „Gesichter" des russischen christlichen, des vor- und nachpetrinischen Rußlands und werden von Raskol'nikov, dem Vertreter des „verwestlichten" rationalistischen (bzw. atheistischen) Rußlands, getötet.

Die verwestlichten russischen Figuren in *Prestuplenie i nakazanie* werden mit Hilfe mehrerer fremder Imageme, entsprechend dem Grad ihrer Okzidentalisierung, positiv als auch negativ charakterisiert. Positiv, wie in den früheren Romanen Dostoevskijs *Unižennye i oskorblennye* und *Igrok*, werden u.a. Namen und Werke der deutschen Autoren *Heine* und *Schiller* eingesetzt.[299] Sie dienen

---

[298] Vgl. dazu z.B. bei WORN 1998, S. 54; dort auch zur kritischen Darstellung der Figur des russisch-orthodoxen Geistlichen, der zu dem sterbenden Marmeladov kommt. Der Name *Sonja* (*Sof'ja*), den alle positiv dargestellten gläubigen russischen *Alius*-Frauenfiguren in den späteren literarischen Werken Dostoevskijs tragen, deutet auf die göttliche Weisheit hin und bildet den Bezug zur byzantinisch-orthodoxen Tradition. Der Name *Lizaveta* (russ. *Elizaveta*; dt. *Elisabeth*), der im Hebräischen „Mein Gott ist Vollkommenheit" bedeutet, spielt möglicherweise auf die Nähe dieser Figur zu Gott an bzw. auf die neutestamentliche Figur der Elisabeth, Frau Zacharias und Mutter Johannes' des Täufers (vgl. Luk. 1, 5ff.) Sonja sagt beispielsweise zu Raskol'nikov, daß „Lizaveta Gott schauen wird" („Она бога узрит"), vgl. Bd. 6, S. 249. GERIGK 1991 weist auf den ironischen Bezug des Namens der häßlichen Wucherin (Alena = Helena) zur „schönen Helena" hin (S. 182). Dieser Name könnte sich aber nicht nur auf diese „europäische" mythologische Figur, sondern auch auf die Insel *St. Helena*, auf der Napoleon Bonaparte (das Vorbild Raskol'nikovs) in der Verbannung gestorben ist, oder auch auf die Kaiserin *Helena*, Mutter Konstantins des Großen (geb. um 257 – gest. um 330), die nach einer Legende das Kreuz Christi in Jerusalem aufgefunden haben soll, beziehen. Nachdem Raskol'nikov Alena ermordet hat, nimmt er „das Kreuz des Leides" auf sich. Später bekommt er von Sonja ihr kupfernes Kreuz, obwohl er sich lieber das silberne Kreuz umhängen würde, das er nach der Mordtat an Alena „ihr auf die Brust geworfen hat" (vgl. Bd. 6, S. 403).

[299] In der Erzählung („Beichte") Marmeladovs kommt ein deutscher Petersburger namens „Klopstock" vor, der russische Näherinnen beschäftigt. Er hatte Sonja angestellt, sie aber bald „verjagt", weil sie angeblich durch ihre Ungeschicktheit ein „holländisches Hemd" verdorben habe. Danach war sie gezwungen, auf die Straße zu gehen. Diese Anspielung auf den Verfas-

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

wie in den früheren Werken Dostoevskijs zur Charakteristik der russischen verwestlichten Figuren, auch Raskol'nikovs, wodurch deren „Idealismus", das in diesen Figuren immanent vorhandene „Gute", hervorgehoben wird, das sich wie in den früheren Romanen als ein Bestandteil des positiven utopischen Imagothème des verwestlichten Rußlands bezeichnen läßt.[300] Neben den Erwähnungen deutscher Literatur gibt es in *Prestuplenie i nakazanie* mehrere positiv konnotierte Anspielungen auf andere europäische Literaturen bzw. Kulturen, die an dieser Stelle nur exemplarisch genannt werden können, so z.B. auf die *Sixtinische Madonna* Raffaels und auf die Gestalt *Ophelias*, die beide in den Erzählungen und Träumen Svidrigajlovs erwähnt werden.[301] Eine wichtige Rolle spielt v.a. die Figur *Napoleons I.* die mit Raskol'nikovs Theorie in engem Zusammenhang steht, und für ihn ein nachahmenswertes ideales Vorbild ist, das aber ihn negativ charakterisiert und somit das negative utopische Imagothème des Westens bzw. des verwestlichten Rußlands symbolisiert. Raskol'nikov wird aber auch mit Napoleon III. in Verbindung gebracht.[302]

---

ser des Epos *Der Messias*, Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803), ist eine ideologische Kritik am deutschen Protestantismus und Pietismus und am „westlichen" Glauben schlechthin, vgl. ebd., S. 17.

[300] Vgl. z.B. ebd., S. 333f.: Katerina Ivanovna erinnert sich in der Szene ihres Todes an das Gedicht Heines *Du hast Diamanten und Perlen* aus dem *Buch der Lieder* (1827) (daneben singt sie auch eine russische Romanze nach dem Gedicht Lermontovs *Son* [*Der Traum*] (1841)). Laut Anmerkung der Herausgeber (Bd. 7, S. 393) handelt es sich um ein Lied Schuberts, das sie vorsingen möchte. Im *Catalog of Works by F. Schubert based on The Schubert Thematic Catalog by Otto Erich Deutsch with Changes and Corrections from The New Grove Dictionary of Music* (im Internet unter www.richter.simplenet.com/Deutsch.html) wird jedoch eine solche Vertonung durch Schubert nicht angeführt. GOZENPUD 1971 (S. 98) erwähnt eine (russische) Romanze, die in Frage kommen könnte; Raskol'nikov wird von Svidrigajlov als ein „Schiller" bezeichnet, Bd. 6, S. 362, vgl. auch S. 37 und die Anm. dazu, Bd. 7, S. 366; Raskol'nikov nennt seine Schwester und Mutter: „шиллеровские прекрасные души" [„Schillersche Schöne Seelen"; Bd. 6, S. 60]; er zitiert auch eine Stelle über die Empfindungen eines zum Tode Verurteilten aus Victor Hugos *Le dernier jour d'un condamné* (1829) (vgl. Bd. 6, S. 123); Vgl. auch zur Rezeption *Heines* in der russischen Literatur: KLUGE 1998b. An dieser Stelle kann jedoch die weitere, äußerst umfangreiche Sekundärliteratur zur Rezeption einzelner westeuropäischer Schriftsteller, Künstler oder Philosophen nicht angeführt werden, zumal ihre Fragestellung die Problematik der folgenden Studie nicht unmittelbar berührt.

[301] Bd. 6, S. 369: Svidrigajlov erzählt über seine Verlobte, ein junges Mädchen, das er mit der „Madonna Raffaels" und mit einer „Jurodivaja" vergleicht; darin äußert sich seine Sehnsucht nach dem „Ideal des Schönen", und S. 390f. seine „verwestlichten Visionen" bzw. sein halluzinatorischer Traum über die „Ophelia" und „Kameliendame". Siehe auch zum „Idealismus" Svidrigajlovs, v.a. zu seinem Kult der *Sixtinischen Madonna*, unten. Zur Rezeption des Dresdener Gemäldes in der russischen Literatur bei MUCHA 1995, bes. S. 29 (zu Dostoevskij). Über die Elemente der orientalischen Kulturen, über den „Mythos des Orients" in *Prestuplenie i nakazanie* vgl. POŹNIAK 1992.

[302] Vgl. z.B Bd. 6, S. 211f., S. 263. Die Bezüge zwischen den beiden französischen Herrschern und Raskol'nikov deuten auf die imagothematische Nähe zu *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* und zu *Zapiski iz podpol'ja* hin. Siehe dazu GERIGK 1991, S. 204 (zu Napoleon I.) und LINDENMEYR 1984 (über den Vergleich zwischen dem Plan des Umbaus von Paris, den Napoleon III. mit Hilfe des Architekten Georges Haussmann verwirklicht hat, und dem „Plan" Raskol'nikovs, der davon träumt, das Petersburger Heumarkt-Viertel umzubauen und

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Die Gruppe der fremden Figuren in *Prestuplenie i nakazanie* umfaßt neben den polnischen mehrere deutsche Nebenfiguren, v.a. deutsche Frauen, die negativ geschildert werden.[303] Ausschließlich im negativen Kontext werden ebenfalls einige jüdische Figuren bzw. die Bezeichnung „Jude" [*žid*; *жид*] als

---

somit „menschenfreundlicher" zu gestalten, wobei der Anblick des Elends dieser Gegend seinen Mordplan zu rechtfertigen scheint, ebd., S. 104ff.). LINDENMEYR schreibt außerdem über das Buch Napoleons III. *Histoire de César* (1865), in dem *Napoleon Bonaparte* und *Julius Caesar* erwähnt werden und das auf die „Theorie" Raskol'nikov's eingewirkt haben soll (ebd.). In den „Plänen" Raskol'nikovs taucht auch das aus *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* und *Igrok* bekannte Motiv des „Springbrunnens" auf, vgl. Bd. 6, S. 60. Da er sich kurz davor zur Mordtat auf „mechanische" Weise hingezogen fühlt, als ob er in das „Rad einer Maschine" hineingezogen würde (S. 58), entsteht der weitere Bezug zum industrialisierten London (= „Westen"), dem „Reich des Baals", um so mehr, als Raskol'nikov, dem gerade gelungen ist, das Beil zu stehlen, sagt: „Не рассудок, так бес" [wenn es kein Verstand war, so der Teufel bzw. der böse Geist], der ihn dazu verführt habe (S. 60).

[303] Drei deutsche Frauen, die namentlich genannt werden und deren Äußeres beschrieben wird, treten in negativem Kontext auf: Amalija Fedorovna bzw. Ivanovna Lippevechsel', die Wirtin der Familie Marmeladovs, vgl. Bd. 6, S. 16f., 140f., 278ff, 291-309; eine bestimmte Luiza Ivanovna, Besitzerin eines öffentlichen Hauses, ebd., S. 75ff und die Wirtin Svidrigajlovs, Gertruda Karlovna Resslich, ebd., S. 188, 228 und 253: „иностранка и сверх того мелкая процентщица, занимающаяся и другими делами. С этою-то Ресслих господин Свидригайлов находился в некоторых весьма близких и таинственных отношениях. У ней жила дальняя родственница, /.../ глухонемая, девочка лет пятнадцати и даже четырнадцати, которую эта Ресслих беспрерывно ненавидела и каждым куском попрекала: даже бесчеловечно била. Раз она найдена была на чердаке удавившеюся. /.../ впоследствии явился, однако, донос, что ребенок был... жестоко оскорблен Свидригайловым. Правда, всё это был донос от другой же немки, отъявленной женщины и не имевшей доверия; /.../ наконец /.../ всё ограничилось слухом" (S. 228).
[S. 403f.: Hier lebte und lebt wohl auch heute noch eine gewisse Rößlich, eine Ausländerin und Wucherin bescheidenen Formats, die allen möglichen Geschäften nachgeht. Zu dieser Frau Rößlich unterhielt Herr Swidrigajlov seit ewigen Zeiten gewisse höchlichst enge und undurchsichtige Beziehungen. Bei ihr wohnte eine entfernte Verwandte, /.../ ein taubstummes Mädchen von fünfzehn oder sogar nur vierzehn Jahren, diese Rößlich haßte sie grenzenlos, rechnete ihr jeden Bissen vor und verprügelte sie sogar unmenschlich. Eines Tages hing sie auf dem Speicher in der Schlinge. /.../ nach einiger Zeit lief eine Anzeige ein, das Kind sei von Swidrigajlov ... grausam mißbraucht worden. Freilich, das Ganze blieb undurchsichtig, die Anzeige erfolgte durch eine andere Deutsche, ein übelbeleumundetes, unglaubliches Frauenzimmer; /.../ schließlich /.../ blieb nur ein Gerücht [zurück]]; das Motiv eines „beleidigten" Mädchens kehrt in der Szene der Beichte Stavrogins bei Tichon wieder, vgl. Bd. 11, S. 12ff. In *Prestuplenie i nakazanie* werden noch weitere deutsche Figuren erwähnt: Svidrigajlov erzählt über eine im Zug von einem Passagier geschlagene Deutsche im Zusammenhang mit seiner Frau, Marfa Petrovna, die er mehrmals ausgepeitscht haben soll, ebd., S. 215, vgl. dazu auch Bd. 7, S. 383. Erwähnt werden u.a. noch: der Besitzer eines Mietshauses, ein reicher Deutscher Kozel', bei dem Sonja wohnt, Bd. 6, S. 23 und 138, ein deutscher geiziger Handwerker, bei dem Lužin eine Wohnung für sich und Dunja mieten wollte, ebd., S. 277, ein deutscher Arzt („аккуратный старичок" [„ein gepflegter alter Herr, ein Deutscher"; S. 247]), der den sterbenden Marmeladov behandelt, ebd., S. 142, und „какой-то пьяный мюнхенский немец вроде паяца, с красным носом, но отчего-то чрезвычайно унылый" [„ein angeheiterter Deutscher aus München, eine Art Clown mit roter Nase, [der aus irgendeinem Grund außerordentlich verzagt aussah, war; Ergänzung des Zitats die Verf.]"; S. 675], der das Publikum in einem Lokal amüsiert, in dem auch Svidrigajlov zu verkehren pflegt, S. 383.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Schimpfwort erwähnt.[304] Alle diese fremden Figuren treten als *alter*, als vorwiegend negative nationale bzw. ethnische Stereotypen, auf und bilden den Kontrast zu den russischen Figuren des Romans. Diese stereotypen Fremden betonen darüber hinaus den Schauplatz von *Prestuplenie i nakazanie*, den das verwestlichte Petersburg bildet, und lassen sich als Elemente des negativen ideologischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands bezeichnen, denn diese fremden Figuren sind Bewohner der petrinischen Hauptstadt mit ihrem besonderen „europäischen" Kolorit.

In *Prestuplenie i nakazanie* gibt es nur drei Stellen, an denen explizit polnische Figuren vorkommen, implizit kann der Name des „Zwillingsbruders" von Raskol'nikov – *Svidrigajlov* – mit der polnisch-litauischen Geschichte, d.h. mit dem Namen des Bruders des polnischen Königs *Jagiełło*, *Svidrigajlo* bzw. *Świdrigiello* in Verbindung gebracht werden. Alle polnischen Alter-Figuren spielen episodische Rollen. Sie werden insgesamt dreimal im Laufe der Handlung eingeführt: Zum ersten Mal wird ein „Pole" im Gespräch zwischen dem Untersuchungsrichter Porfirij Petrovič und Raskol'nikov erwähnt;[305] beim zweiten Mal werden drei *poljački* als Gäste von Katerina Ivanovna Marmeladova erwähnt, die bei dem Leichenschmaus [*pominki*; *поминки*; eigentl. „Gedenkfeier"] für ihren verstorbenen Mann Marmeladov erschienen sind[306]; schließlich vergleicht sich Raskolnikov mit anderen Häftlingen, mit denen er in der Katorga eingesperrt ist. Unter diesen Mitgefangenen gibt es einige Polen.[307]

1. Die erste Erwähnung eines Polen in Porfirij Petrovičs Gespräch mit Raskol'nikov bezieht sich auf die seelische Verfassung Raskol'nikovs, den Porfirij psychisch „brechen" und zum Schuldbekenntnis bewegen will, ohne ihn dabei offen mit Gefängnis bedrohen zu können. Nur ein Pole würde gewissenlos ins Ausland fliehen, ein „entwickelter" Mensch wie Raskolnikov wäre dagegen zu solchem Schritt nicht fähig. Dieses Argument gehört zur psychologischen „Taktik" Porfirijs, der sich als Kenner der „verbrecherischen russischen" Seelen zu erkennen gibt. Diese Äußerung mag sich wohl auf den Typ des „polnischen

---

[304] Lužyn wird von Razumichin als „Jude" bezeichnet, Bd. 6, S. 156, es ist aber nicht klar, ob Razumichin dies in übertragenem Sinne als *Schimpfwort* meint: „А мы все давеча поняли, /.../ что этот человек не нашего общества. Не потому что он вошел завитой у парикмахера, не потому что он свой ум спешил выставлять, а потому что он соглядатай и спекулянт; потому что он *жид* и фигляр, и это видно"
[„Wir haben nämlich alle gewußt, daß dieser Mensch nicht zu uns gehört. Nicht, weil er stehenden Fußes vom Friseur kam, mit onduliertem Haar, und nicht, weil er es so eilig hatte, seine Ansichten zur Schau zu stellen, sondern weil er ein Voyeur und Spekulant ist, ein *Jud* und ein Gaukler, und das sieht man"; S. 274] [kursiv die Verf.]. Auch die alte Pfandleiherin Alena wird als „богата как *жид*" [„reich wie ein *Jude*"; S. 88] [kursiv die Verf.] bezeichnet (S. 53). Eine jüdische Figur tritt außerdem in der Selbstmordszene Svidrigajlovs auf (S. 394f.); siehe dazu z.B. bei GERIGK 1992a.

[305] Vgl. Bd. 6., S. 262.

[306] Ebd., S. 290-309.

[307] Ebd., S. 418

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Verschwörers" beziehen, der gegen Rußland mit unlauteren Mitteln kämpft und in mehreren russischen Romanen des neunzehnten Jahrhunderts auftritt:

> Да оставь я иного-то господина совсем одного /.../ и будь он у меня сознательно под вечным подозрением и страхом, так ведь, ейбогу, закружится, право-с, сам придет /.../. Это и с *мужиком сиволапым* может произойти, а уж с нашим братом, *современно умным человеком*, да еще в известную сторону развитым, и подавно! /.../ я ведь /.../ знаю, что *он моя жертвочка* и *никуда не убежит от меня! Да и куда ему убежать, хе-хе! За границу*, что ли? *За границу поляк убежит, а не он /..../*. В глубину отечества убежит, что ли? Да ведь там *мужики* живут, *настоящие, посконные, русские*; этак ведь современного развитый человек скорее острог предпочтет, чем с такими *иностранцами, как мужики* наши, жить, хе-хе! [kursiv die Verf.]
>
> [Angenommen, ich überlasse manchen Herrn sich selbst: /.../ und wenn er in seinem Bewußtsein meinen ewigen Argwohn und seine ewige Angst mit sich herumträgt, dann wird es ihm schließlich, bei Gott, schwindlig werden, wirklich, er wird vielleicht von selbst herkommen /.../. Das kann auch einem einfältigen Russen [eigentl.: einem *„rauhbeinigen", gemeinem Bauern*; Erg. d.Verf.] passieren, aber unsereinem, dem *im Sinne der Zeit klugen Kopf*, der sich darüber hinaus in einer bestimmten Richtung entwickelt, erst recht! */.../ ich weiß doch sowieso, daß er mein Opferlämmchen* [eigentl.: *mein* süßes, liebes *Opferchen*; Erg. d. Verf.] *ist und daß er mir nicht entkommt! Und wohin sollte er auch fliehen? Etwa ins Ausland? Ein Pole würde ins Ausland fliehen, er aber nicht /.../* Vielleicht flieht er in den Schoß seiner Heimat, aber dort wohnen ja Bauern, *echte, ungeschlachte russische Bauern*; und ein im Sinne der Zeit gebildeter Mensch geht lieber ins Zuchthaus, als unter solchen *Fremden* [eigentl.: *Ausländern*; Erg. d. Verf.] zu leben, *wie unsere Bäuerlein* es für ihn sind, he-he-he! [kursiv die Verf.]][308]

Raskol'nikov wird hier aus der Sicht Porfirijs sowohl einem „Polen" als auch den „echten, ungeschlachten russischen Bauern" gegenübergestellt, denn er würde vor der Justiz weder ins „Ausland" (wie ein „Pole"), noch „in den Schoß der Heimat" fliehen. Er sei als ein in Petersburg lebender verwestlichter Russe und als ein „im Sinne der Zeit kluger Kopf" sowohl den „fremden Ausländern" (= den „Polen"), als auch dem „russischen Volk" entfremdet, die für ihn ebenfalls „russische Ausländer" seien.

Andererseits bemerkt aber Porfirij, daß Raskol'nikov wie ein „rauhbeiniger, russischer Bauer" sich schließlich zu seiner Tat bekennen würde, so daß in dieser Äquivalenz auf das noch nicht gänzlich verlorengegangene „russische Gewissen" Raskol'nikovs angespielt wird.

Der von Porfirij erwähnte ins Ausland fliehende typische polnische Verbrecher wird Raskol'nikov in der Funktion als *alter* gegenübergestellt und hebt des-

[308] Bd. 6., S. 261f. [S. 458f.].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

sen positive russische Eigenschaft hervor, sich der Verantwortung für ein Verbrechen zu stellen und bereit zu sein, „Leid" als dessen Konsequenz auf sich zu nehmen.[309] Neben der psychologischen Charakteristik Raskol'nikovs als „Russe" ist diese Äußerung Porfirijs als in einer zusätzlichen ideologischen Bedeutung zu betrachten, als Kritik bzw. Verurteilung politischer rußlandfeindlicher polnischer Verschwörer, und bildet auch einen Teil des negativen ideologischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands. Das negative Stereotyp des „polnischen Verschwörers", das in *Prestuplenie i nakazanie* zum ersten Mal bei Dostoevskijs vorkommt, wird erneut in dem Roman *Besy* aufgegriffen und zur immanenten Charakteristik von Petr Stepanovič Verchovenskij eingesetzt.[310]

2. Beim zweiten Mal tauchen drei *poljački* bei der Begräbnisfeier für Marmeladov auf.[311] Einer der Polen gehört zu den Untermietern im Hause der deutschen Wirtin Amalija Ivanovna Lippevechsel', die ebenfalls zu den eingeladenen Gästen zählt.[312] Dieser *жалкий полячок* [*žalkij poljačok*; *armseliger, kleiner Pole*, = dieses elende Polackchen] hilft Katerina Ivanovna beim Einkaufen:

> Закупками распорядилась сама Катерина Ивановна, с помощию одного жильца, *какого-то жалкого полячка*, бог знает для чего проживавшего у госпожи Липпевехзель, который тотчас же *прикомандировался на посылки* к Катерине Ивановне и *бегал* весь вчерашний день и всё это утро *слюня голову и высунув язык*, кажется *особенно стараясь, чтобы заметно было это последнее обстоятельство. /.../ называл ее беспрестанно: «пани хорунжина»*, и надоел ей наконец как редька /.../. [kursiv die Verf.]
>
> [Die Einkäufe hatte Katerina Iwanowna mit Unterstützung eines der Mieter besorgt, eines *armseligen kleinen Polen*, der aus weiß Gott welchem Grund bei Madame Lippewechsel logierte, *sich sofort Katerina Iwanowna zur Verfügung gestellt hatte* und den ganzen gestrigen Tag sowie den heutigen Vormittag herumgerannt *war*, *mit hängender Zunge*, *offensichtlich bemüht*, *letzteren Umstand aller Welt bemerkbar zu machen*. [Er] /.../ *sprach sie unentwegt mit »pani chorázna«* [sic!] [eigentl. chorążyna; Erg. d. Verf.] *an* und wurde ihr schließlich so lästig wie eine Fliege [eigentl. idiom.: so unerträglich wie Rettich; Erg. d. Verf.] /.../. [kursiv d. Verf.]][313]

Derselbe Pole erscheint auch bei dem Begräbnis von Marmeladov, um zwei uneingeladene Polen zum Essen mitzubringen.[314] Alle Gäste Katerina Ivanovnas werden insgesamt „самые незначительные и бедные" [„die Unbe-

---

[309] Vgl. unten zur Stelle, bei der Porfirij Raskol'nikov explizit mit dem Sektierer Mikolka vergleicht und erneut den „Lakaien westlicher Ideen" gegenüberstellt, S. 280.
[310] Vgl. dazu unten im Zusammenhang mit der Figur von Petr Stepanovič Verchovenskj, S. 331ff., bes. S. 334.
[311] Ebd., S. 291-310.
[312] Ebd., S. 287 und 291ff.
[313] Ebd., S. 291 [S. 512].
[314] Ebd., S. 293.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

deutendsten und Ärmlichsten"] genannt[315], die sich viel „unzeremonieller" als jene *poljački* selbst benehmen, obwohl Katerina Ivanovna um die silbernen Löffel ihrer deutschen Wirtin fürchtet:

> Сидят чинно рядышком. Пане, гей! - закричала она вдруг одному из них, - взяли бы блинов? /.../ *Смотрите: вскочил, раскланивается*, смотрите, смотрите: *должно быть, совсем голодные, бедные!* /.../ Не шумят, по крайней мере, только... только, право, *я боюсь за хозяйские серебряные ложки*!... Амалия Ивановна /.../, если на случай покрадут ваши ложки, то я вам за них не отвечаю, предупреждаю заранее! /.../ не поняла, опять не поняла! Сидит разиня рот, смотрите: сова, сова настоящая, сычиха в новых лентах, ха-ха-ха! [kursiv d.Verf.]
>
> [Und sitzen hier artig nebeneinander. Pan, he!« rief sie plötzlich einem von ihnen zu, »haben Sie auch von den Bliny bekommen? /.../ *Sehen Sie: Er springt auf, macht einen Diener*, sehen Sie, sehen Sie: *Wahrscheinlich sind sie völlig ausgehungert, die Armen*! /.../ Sie machen wenigstens keinen Krach, nur ... *ich habe Angst um die silbernen Löffel der Wirtin*!... Amalija Iwanowna!« /.../ »sollten Ihre Löffel gestohlen werden, bin ich dafür nicht verantwortlich, ich sage es im voraus!« /.../ »Sie hat es wieder nicht verstanden! Sie sperrt den Mund auf, sehen Sie: eine Eule, eine richtige Eule, ein Uhu mit neuen Bändern, ha-ha-ha!«] [kursiv die Verf.]][316]

In diesen Passagen handelt es sich um das negative nationale Stereotyp des „elenden, armen Polackchens aus dem Volk", das in *Zapiski iz Mertvogo doma* vorkommt und mit Hilfe gleicher Motive „konstruiert" wird. Dieses Stereotyp paßte besser in die dargestellte Welt von *Prestuplenie i nakazanie* als das Stereotyp des „polnischen Falschspielers" in die des *Igrok*. Diese „Polen" sind jedoch wie die „Helfer" bzw. Diener der „Großmutter" (potentielle) Diebe und „lakaienhaft" höflich, immer „zu Diensten" bereit, und halten „solidarisch" zueinander. Darüber hinaus sprechen und laufen sie ebenso schnell wie die „Polen" in *Igrok*.

Die deutsche Wirtin, Amalija Ivanovna, ist aber auch als eine negative sterotype *Alter*-Figur beschrieben. Sie reizt mit ihrer Person (einer „Eule" ähnlich), ihrem Benehmen und mit ihrer „deutschen Aussprache" die kranke Katerina Ivanovna, es kommt bald zum offenen Konflikt, der noch zusätzlich verschärft wird, v.a. wegen des von Petr Petrovič Lužin inszenierten Gelddiebstahls, dessen er Sonja beschuldigt.[317] Dabei zeigen sich erneut alle drei Polen „solidarisch" empört über den Trick Lužins mit dem Hundertrubelschein: „Все три полячка́ ужасно горячились и кричали ему беспрестанно: «пане ла́йлак!», причем бормотали еще какие-то угрозы по-польски" ["Die drei kleinen Polen waren furchtbar aufgeregt und riefen immer wieder: »Panie lajdak!« [=

[315] Ebd., S. 292 [S. 514].
[316] Ebd., S. 294. [S. 517f.].
[317] Ebd., S. 300ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

„łajdak"; „Sie sind ein Schuft!"; Erg. d. Verf.] und murmelten auf polnisch irgendwelche Drohungen".][318]

Die polnischen Figuren werden wie einige andere Gäste Katerina Ivanovnas nicht näher beschrieben, sondern nur durch ihre nationale pejorative Bezeichnung, ihre allzu „höfliche" Haltung und die polnischen Fremd- bzw. Schimpfwörter charakterisiert. Sie werden ähnlich wie die polnischen Betrüger und Falschspieler aus dem *Igrok* geschildert, obwohl sie in dieser Szene der Gedenkfeier für Marmeladov nicht als Betrüger auftreten konnten, da ihre Funktion ist, das Elend und die Schäbigkeit des Lebens von Katerina Ivanovna und ihrer Familie zusätzlich hervorzuheben, denn das Haus, seine Mitbewohner und die deutsche Wirtin sind negativ geschildert. Sicherlich könnte diese Szene auch ohne jene Polen die gleiche Wirkung haben, obwohl bekannt ist, daß es damals in Petersburg viele Polen gab, die zu den ärmsten Schichten der Petersburger Bevölkerung zählten.[319] JAN ORŁOWSKI hat zu dieser Szene bemerkt, daß der Roman *Prestuplenie i nakazanie* in der Zeit nach dem polnischen Aufstand von 1863 und als Reaktion Dostoevskijs auf die öffentliche Diskussion darüber verfaßt worden sei.[320] Die darin auftretenden polnischen Figuren seien „lebende Versatzstücke", die ohne einen direkten Zusammenhang mit der Handlung eingeführt würden.[321] Alle Erwähnungen Polens stünden im Zusammenhang mit der „Hauptidee" des Werkes Dostoevskijs über den „Kampf des Westens gegen Rußland".[322] ZBIGNIEW ŻAKIEWICZ betont dagegen die nationale Solidarität jener schäbigen Polen, die bei Katerina Ivanovna ohne Einladung erscheinen und sich trotz ihrer niedrigen sozialen Position korrekt und mit „Manieren" benehmen.[323] Er bemerkt außerdem, daß Katerina Ivanovna von einem Polen mit „пани хорунжина" [poln. *„pani Chorążyna"*; *Frau eines Fähnrichs*] angesprochen wird, was sich auf ein polnisches Mädchen aus Semipalatinsk, Maryna O., beziehen könnte.[324] Die erste Frau Dostoevskijs, Marija Isaeva, diente ebenfalls als Vorbild für diese Gestalt. Nach ŻAKIEWICZ könnte die Anrede an Katerina Ivanovna eine Anspielung auf ihre Eifersucht auf jene Maryna O. sein, für die sich Dostoevskij interessiert habe. Maryna O. wurde später, nachdem sie von einem jungen Russen verführt und verlassen sowie von einem Kirgisen mißbraucht worden war, mit einem Fähnrich verheiratet.[325]

Katerina Ivanovna[326] wird in der Szene der Gedenkfeier in ihrer elenden Umgebung, dem Milieu eines schäbigen Petersburger Mietshauses, in ihrer Wohnung, die einer Deutschen gehört, gezeigt. Sowohl die stereotyp gezeichneten polnischen Figuren als auch die deutsche Besitzerin des

---

[318] Ebd., S. 309 [S. 545].
[319] Vgl. dazu BELOV 1979 und BAZYLOW 1984.
[320] Vgl. ORŁOWSKI 1982, S. 94.
[321] Ebd.
[322] Ebd., S. 97.
[323] Vgl. ŻAKIEWICZ, S. 84ff.
[324] Ebd.
[325] Ebd. Vgl. auch VRANGEL' 1992, S. 58 und S. 77f.
[326] Vgl. Bd. 6, S. 23, die Schilderung Katerina Ivanovnas.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Mietshauses, die ebenfalls als eine „flache" Figur eingeführt wird, dienen als Kontrast zur tragischen Figur Katerina Ivanovnas und zu ihrer Familie. Die deutschen Figuren des Romans heben das „westliche", „Berlinische" Lokalkolorit des schlechten Petersburger Stadtviertels um den Heumarkt hervor, in dem die Handlung des Romans spielt. Sie haben also nicht nur wie die polnischen Figuren eine ideologische Funktion, sondern auch eine negativ-utopische.[327] Neben den biographischen Anspielungen handelt es sich also bei dieser „polnischen" Szene um die gezielt in ideologischer Funktion eingesetzten negativen nationalen polnischen Stereotypen, die die Trostlosigkeit des Alltags armer Petersburger hervorheben und das negative ideologische Imagothème des verwestlichten Rußlands symbolisieren.

3. Polnische Figuren treten nochmals im Epilog von *Prestuplenie i nakazanie* im Zusammenhang mit Raskol'nikov auf. Er überlegt darin seine Rolle und seine Beziehung zu den anderen Gefangenen[328] und bezeichnet sich selbst als einen „Ausländer", einen Fremden unter den „Russen" in der Katorga. Die polnischen politischen Häftlinge sind in dieser Umgebung ebenfalls wie Raskol'nikov isoliert, aber ihre verächtliche Einstellung gegenüber dem russischen Volk der Katorga kann selbst er, der auch bei den Anderen verhaßt und unbeliebt ist, nicht begreifen:

> Вообще же и найболее стала удивлять его та страшная, та *непроходимая пропасть*, которая лежала между ним и всем этим людом. *Казалось, он и они были разных наций. /.../* Он знал и понимал общие причины такого *разъединения*; но никогда не допускал он прежде, чтоб эти причины были на самом деле так глубоки и сильны. *В остроге были тоже ссыльные поляки, политические преступники. Те просто считали весь этот люд за невежд и хлопов и презирали их свысока; но Раскольников не мог так смотреть: он ясно видел, что эти невежды во многом гораздо умнее этих самых поляков. Были тут и русские, тоже* слишком *презиравшие* этот *народ*, - один бывший *офицер* и два *семинариста*; Раскольников ясно замечал и их ошибку.
>
> *Его же самого не любили и избегали все.* Его даже стали под конец ненавидеть - почему? Он не знал того. Презирали его, смеялись над ним, смеялись над его преступлением те, которые были гораздо его преступнее. */.../ - Ты безбожник! Ты в бога не веруешь!* - кричали ему. - Убить тебя надо. [kursiv die Verf.]
>
> [Zuallererst und am meisten wunderte er sich über jenen furchtbaren, jenen unüberschreitbaren Abgrund, der zwischen ihm und diesem ganzen Volk klaffte. *Es war, als gehörten er und sie verschiedenen Nationen an.* /.../ Er war sich über die allgemeinen Ursachen dieser Spaltung im klaren; aber er hatte es früher nie für möglich gehalten, daß diese Ursachen in

[327] Vgl. oben zur Beschreibung Berlins, dem Petersburg zum Verwechseln ähnlich ist, in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach*, S. 228f..
[328] Bd. 6, S. 417f.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

> Wirklichkeit so tiefgreifend und bestimmend waren. *Im Zuchthaus waren auch Polen, Politische. Sie hielten dieses Volk für ungebildetes Gesindel und Sklavenpack und sahen mit Geringschätzung und Verachtung auf es herab: Raskolnikow konnte diese Anschauung aber nicht teilen: Er sah deutlich, daß dieses ungebildete Gesindel sich oftmals wesentlich intelligenter zeigte als eben diese Polen.* Es waren *auch Russen* hier, die das Volk ebenfalls zutiefst verachteten – ein degradierter Offizier und zwei Seminaristen; *Raskolnikow registrierte auch deren Irrtum.*
>
> *Er selbst war bei allen unbeliebt, und alle mieden ihn.* Schließlich wurde er sogar gehaßt – warum? Er wußte es nicht. Sie verachteten ihn, machten sich über sein Verbrechen lustig, ausgerechnet Menschen, die weit schlimmere Verbrechen begangen hatten als er. /.../ *»Ein Gottloser bist du! Du glaubst nicht an Gott!«* schrien sie. »Totschlagen muß man dich!«] [kursiv die Verf.]][329]

Raskol'nikov wird innerhalb dieser Textstelle einerseits den Verbrechern aus dem „russischen Volk" gegenübergestellt, von dem er sich durch seine Okzidentalisierung (und somit seinen Atheismus) entfremdet hat, „abgesondert" ist, so daß sie füreinander zu „Ausländern" geworden sind, die ein „unüberschreitbarer Abgrund" trennt; zum anderen aber wird er auch den „polnischen politischen Verbrechern" (den „westlichen Feinden" Rußlands) und zugleich den „gebildeten" Russen, einem ehemaligen Offizier, einem „verwestlichten Adligen", und den „Seminaristen" (= Schülern eines Priesterseminars) gegenübergestellt, die genauso wie die Polen das „russische Volk" verachten.[330] Indem Raskol'nikov aber „seinen Irrtum" erkennt, öffnet sich ihm eine Möglichkeit der Rückkehr zur „russischen Erde", d.h. zur russischen „vorpetrinischen" Tradition, denn das „Volk" ist durch diese Reformen nicht „verwestlicht" worden. Die Polen selbst, die einen engen motivischen Bezug zu den polnischen adligen Figuren aus *Zapiski iz Mertvogo doma* aufweisen, hält Raskol'nikov für „weniger intelligenter als die Verbrecher aus dem russischen Volk", so daß sie einen negativen Kontrast (als *Alter*-Figuren) sowohl zu ihm als auch zum „russischen Volk" bilden.

In den Überlegungen Raskol'nikovs wird die Hauptproblematik von *Prestuplenie i nakazanie* zusammengefaßt: die Entfremdung (die „Abspaltung") Raskol'nikovs von anderen Menschen bzw. vom russischen Volk und von Gott durch das Verbrechen, das durch die Übernahme „westlicher Ideen" zustande kam, und seine seelische Auferstehung durch ein öffentliches Bekenntnis, die aber erst dank der erlösenden Liebe zu Sonja als möglich angedeutet wird. Raskolnikov vergleicht sich mit Svidrigajlov und entdeckt langsam, nach langen seelischen Qualen, daß er das „Leben" doch mehr geliebt haben müsse als dieser scheinbar so vitale Selbstmörder:

---

[329] Ebd., S. 418 [S. 737f.].

[330] Hier handelt es sich um die Kritik an der offiziellen russisch-orthodoxen Kirche und an ihren Intistutionen, die in den *Brat'ja Karamazovy* wieder vorkommt.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Он страдал тоже от мысли: зачем он тогда себя не убил? /.../ Неужели такая сила в этом желании жить и так трудно одолеть его? Одолел же Свидригайлов, боявшийся смерти?

Он с мучением задавал себе этот вопрос и не мог понять, что уж и тогда, когда стоял над рекой, может быть, *предчувствовал в себе и в убеждениях своих глубокую ложь*. Он не понимал, что это предчувствие могло быть *предвестником будущего перелома* в жизни его, *будущего воскресения* его, *будущего нового взгляда на жизнь*. [kursiv die Verf.]

[Er litt ebensosehr unter dem anderen Gedanken: Warum hatte er sich damals nicht das Leben genommen? /.../ Ist es denn möglich, daß diesem Willen zu leben eine solche Macht innewohnt und daß es so schwer ist, ihn zu überwinden? Hatte nicht Swidrigajlov, der sich vor dem Tode fürchtete, ihn schließlich überwunden?

Er quälte sich immer wieder mit dieser Frage und kam nicht darauf, daß er bereits damals, am Fluß, *die tiefe Lüge in sich selbst und in seinen Überzeugungen geahnt hatte*. Er kam nicht darauf, daß diese Ahnung der Vorbote einer künftigen Krisis seines Lebens gewesen war, seiner künftigen Auferstehung, seiner künftigen neuen Auffassung vom Leben. [kursiv die Verf.]][331]

Der Erzähler kennt somit die tiefere Ursache dafür, daß Raskol'nikov keinen Selbstmord begangen hat, denn er habe damals ein ihm noch unbewußtes „Vorgefühl" dessen gehabt, daß seine „Ideen" (wie diejenigen Svidrigajlovs) von der „Wahrheit" entfernt, eine „Lüge", seien. Dadurch erfüllt der Freitod der komplementären Figur Svidrigajlovs eine „Katalysator-Funktion" im Prozeß der zuerst nur geahnten, „unbewußten" Abkehr Raskol'nikovs von seiner „verwestlichten" Identität. Diese „Ahnung" wird in der Katorga zu einem bewußten Katharsis-Erlebnis und zur Umkehr auf den Weg zur „künftigen Auferstehung".

Neben dem Vergleich mit Svidrigajlov erfüllen auch die Reflexionen Raskol'nikovs über die Fremden der Katorga, über die polnischen Gefangenen sowie über die, wie er selbst, dem russischen Volk entfremdeten Russen eine wichtige Funktion, die Falschheit ihrer und seiner eigenen Überzeugungen und Haltungen erkennen zu können; erst diese Überlegungen führen ihn schließlich neben der plötzlichen „Offenbarung" seiner Liebe zu Sonja und dem apokalyptisch-prophetischen Traum, den er während seiner Krankheit in der Fastenzeit und zu *Ostern* erlebt, zu seiner „seelischen Auferstehung".[332] Die

---

[331] Ebd. [S. 736].

[332] Ebd., S. 419ff. POŹNIAK 1992 interpretiert den Traum Raskol'nikovs als einen Bestandteil des „Mythos des Orients" bei Dostoevskij. Man muß jedoch gegen eine solche Deutung dieses Traums polemisieren, da es sich in ihm um die falschen und destruktiven Ideen des Individualismus der westlichen Welt (Europas) handelt, von denen die Menschen wie von „Teufeln", von „bösen Dämonen" besessen sind. Eine positive befreiende Rolle spielt dabei aber auch die archaische Steppenlandschaft Sibiriens, die in dem Roman eine positiv -utopische Funktion hat, vgl. Bd. 6, S. 421: „Раскольников вышел из сарая на самый берег, сел

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

polnischen Figuren haben hier als die extremen Fremden, als *alter*, ebenfalls wie Svidrigajlov eine „Katalysator-Funktion", denn Raskol'nikov wird ihnen gegenübergestellt und erkennt dank ihnen seine eigene Entfremdung von der russischen kulturell-religiösen Tradition, den Verlust seiner wahren kulturellen Identität, die er jedoch dank der Liebe zu Sonja wiedererlangen kann.[333]

Raskol'nikov wird also in *Prestuplenie i nakazanie* zweimal den Polen gegenübergestellt. Porfirij Petrovič vergleicht ihn mit einem Polen, einem polnischen „Verschwörer", einer Figur aus russischen antinihilistischen Romanen, auch im Zusammenhang mit dem Altgläubigen Mikolka, wobei der Name Raskol'nikov auch in dieser Hinsicht symbolisch zu verstehen ist; im Epilog des Romans wird Raskol'nikov den polnischen politischen Gefangenen der Katorga gegenübergestellt, die als polnische Adlige nur durch ihre Verachtung den russischen verbrecherischen Bauern, dem „Volk" der Katorga gegenüber charakterisiert werden und als Raskol'nikovs „Schattenbilder" bzw. „Spiegelbilder" seine innere Wandlung provozieren. Raskol'nikov wird in *Prestuplenie i nakazanie* als ein Mensch gezeigt, der ein „großer (verwestlichter) Sünder"geworden ist, der aber den Weg zur „seelischen Auferstehung" erlangen kann,[334] v.a. durch Sonja, in der sich das („russische")

на складенные у сарая бревна и стал глядеть на широкую и пустынную реку. С высокого берега открывалась широкая окрестность. С дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня. Там, в облитой солнцем необозримой степи, чуть приметными точками чернелись кочевые юрты. Там была свобода и жили другие люди, совсем не похожие на здешних, там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стад его"

[S. 742: Raskolnikow trat aus dem Schuppen auf das Ufer hinaus, setzte sich auf die vor dem Schuppen aufgestapelten Baumstämme und sah auf den breiten, öden Fluß hinaus. Von dem hohen Ufer aus hatte man einen weiten Blick. Kaum hörbar klang vom anderen, fernen Ufer ein Lied herüber. Dort, in der Steppe lagen als kaum sichtbare schwarze Punkte die Jurten der Nomaden. Dort war Freiheit, dort lebten andere Menschen, den hiesigen völlig unähnlich, dort schien die Zeit stehengeblieben, als wären die Tage Abrahams und seiner Herden noch nicht vergangen]. Diese Stelle bildet eine motivisch-funktionale Äquivalenz zur Beschreibung des „freien Raumes" in *Zapiski iz Mertvogo doma*, siehe oben, S. 166.

[333] Siehe zur ähnlichen Funktion der polnischen Figuren in *Zapiski iz Mertvogo doma* (S. 202), *Podrostok* (S. 358, S. 366) und in *Brat'ja Karamazovy* (S. 382ff., S. 399f., S. 407, S. 429f.).

[334] Vgl. zu Raskol'nikovs Vorbildern, Bd. 7, S. 308ff., bes. S. 332ff., 342ff. Vgl. auch zu seiner Charakteristik: Bd. 6, S. 199ff., 209ff., 222ff., 314ff., 319ff., 345ff., 352, 403ff., 416ff. Razumichin charakterisiert ihn folgendermaßen als eine „gedoppelte" Persönlichkeit, in der zwei widersprüchliche Charaktere abwechselnd dominieren: „Полтора года я Родиона знаю: угрюм, мрачен, надменен и ипохондрик. Великодушен и добр. Чувств своих не любит высказывать и скорей жестокость сделает, чем словами выскажет сердце. Иногда, впрочем, вовсе не ипохондрик, а просто холоден и бесчувствен до бесчеловечия, право, точно в нем два противоположные характера поочередно сменяются" (S. 165). [S. 290: Ich kenne Rodion seit anderthalb Jahren: Er ist mürrisch, unfreundlich, verdrossen, hochmütig und stolz; in der letzen Zeit, vielleicht schon wesentlich länger, argwöhnisch und hypochondrisch. Großmütig und gutherzig. Vermeidet es, seine Gefühle zu zeigen, und ist eher bereit, eine Grausamkeit zu begehen, als sein Herz auszuschütten. Manchmal ist er übrigens kein Hypochonder, sondern nur kalt und gefühllos bis zur Unmenschlichkeit. Wirklich, als ob in ihm zwei entgegengesetzte Charaktere ständig wechselten.]

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

sacrum offenbart. Sonja ist wie Lizaveta die religiöse *Alius*-Figur des Romans und die Verkörperung der demütigen (christlichen) Liebe, die aber ihren Ort außerhalb der russisch-orthodoxen Kirche hat und sich als eine „volksnahe", unmittelbare „russische" Religiosität bezeichnen läßt.[335]

4. Zu den polnischen, mit der polnisch-litauischen Geschichte verbundenen Imagemen kann auch *implizit* der Name „Svidrigajlov" gerechnet werden. Dieser Name könnte, wie oben erwähnt wurde, auf den zum Katholizismus konvertierten Bruder des polnisch-litauischen Königs *Jagiełło*, *Świdrigiełło*, bzw. *Svidrigajlo* (um 1370-1452) zurückgehen.[336] In den russischen Zeitungen jener Zeit gab es jedoch auch einen sozialen Typ bzw. ein soziales negatives Stereotyp *„Svidrigajlov"*, der die Rolle eines zu allen Diensten bereiten Menschen spielte und sich dabei auf Kosten anderer, z.B. dank Schmiergeldern, bereichern konnte. Wobei nicht auszuschließen ist, daß dieses Stereotyp ebenfalls auf die historische Figur *Svidrigajlos* zurückgeht. Es könnte sich also in *Prestuplenie i nakazanie* um die Kontamination beider Namen, um eine Anspielung auf den Katholizismus des litauischen Aristokraten und auf das Stereotyp eines russischen Faktotums und Betrügers handeln. Raskol'nikov nennt einen Mann, der sich für ein betrunkenes junges Mädchen interessiert, ebenfalls „Svidrigajlov":

Vgl. auch seine gute Taten, S. 25 und 412 bzw. seine Träume, z.B. den Traum aus der Kindheit, ebd., S. 45 und den „Kommentar" des Erzählers dazu.

[335] Vgl zu Sonja, z.B. ebd., S. 16ff., 143, 181ff., 241ff. bzw. 247ff., 314ff., 419ff. Sonja und Lizaveta werden von Raskol'nikov *jurodivye* [Gottesnärrinen] genannt, ebd., und S. 248. vgl auch S. 212. In ihrem Gesicht äußert sich „Какое-то *ненасытимое* сотраданиe"(S. 243) [„Ein *unstillbares* Mitleid"; S. 429 [kursiv Dostoevskij]], sie ist so unfähig zu hassen, daß es, wenn sie aufgeregt wird, aussieht: „точь-в-точь как если бы рассердилась канарейка или другая маленькая птичка" (S. 244) [„ganz genau so, wie wenn ein Kanarienvogel oder ein anderes kleines Vögelchen zornig wird"; S. 244]. Vgl. auch die plötzliche Wandlung Raskol'nikovs, nachdem er Sonja aus dem Fenster des Gefängniskrankenhauses in der Katorga erblickt hat: „ /.../ он нечаянно подошел к окну и вдруг увидел вдали, у госпитальных ворот, Соню. Она стояла и как бы чего-то ждала. Что-то как бы пронзило в ту минуту его сердце; он вздрогнул и поскорее отошел от окна" (S. 420f.) [„zufällig [trat er] ans Fenster und sah plötzlich weit draußen, am Hoftor, Sonja. Sie stand da, als wartete sie auf etwas. Er glaubte, in diesem Augenblick einen Stich im Herzen zu spüren; er zuckte zusammen und trat rasch vom Fenster zurück"; S. 741]. Vgl. zu Sonja als „evangelische" Figur bei GUARDINI 1951, S. 65ff. Siehe dazu darüber hinaus WORN 1998, S. 54 (u.a. auch über die sinnlich-körperliche Dimension der Liebe Sonjas zu Raskol'nikov).

[336] Siehe dazu JERNAKOFF, S. 47f. Siehe dazu auch: WIELKA ENCYKLOPEDIA POWSZECHNA 1968, S. 339 (zu *Boleslaw Świdrigiello*); BOL'ŠAJA SOVETSKAJA ĖNCIKLOPEDIJA 1976, S. 76 zu *Svidrigajlo* bzw. Švidrigajla; vgl. auch BRÜCKNER 1957, S. 535, zu *Świdrygał*, einer *stereotypen polnischen* Volksbezeichnung: „Figlarz, trzpiot, ludowe, z nazwy księcia Świdrygaiła, brata Jagiełłowego, o którym dziwy opowiadano, o żarłoctwie, o śmierci, w broszurach z 17. wieku, wedle kronik" [Schelm, Wildfang, volkstümlich, nach dem Namen des Fürsten Świdrygaiło, Jagiełłos Bruders, über den man wunderbare Geschichten erzählte, über seine Völlerei, über seinen Tod, in Flugschriften des 17. Jahrhunderts, nach den Chroniken].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

И однако ж в стороне, шагах в пятнадцати, на краю бульвара, остановился один господин, которому, по всему видно было, очень бы хотелось тоже подойти к девочке с какими-то целями. /.../ Раскольников ужасно разозлился; ему вдруг захотелось как-нибудь оскорбить этого *жирного франта. /.../ Эй вы, Свидригайлов! Вам чего тут надо*? - крикнул он, сжимая кулаки и смеясь своими запенившимися от злобы губами. [kursiv die Verf.]

[Etwas abseits allerdings, etwa fünfzehn Schritte entfernt, am Rande des Boulevards, stand ein Herr, der allem Anschein nach nicht übel Lust hatte, sich ebenfalls mit irgendwelcher Absicht dem Mädchen zu nähern. /.../ Zorn stieg in Raskolnikow hoch; plötzlich gelüstete es ihn, diesen *feisten Gecken* auf irgendeine Weise zu beleidigen. /.../ *He, Sie Swidrigajlow! Was suchen Sie hier?* rief er, ballte die Fäuste und grinste mit vor Wut schäumenden Lippen. [kursiv die Verf.]][337]

Bei dieser Stelle handelt es sich darüber hinaus um eine explizite Äquivalenz zwischen Arkadij Ivanovič Svidrigajlov und dem „feisten Gecken", der ein betrunkenes, hilfloses Mädchen verführen will: Raskol'nkov hat kurz davor einen Brief von seiner Mutter erhalten, in dem sie ihm über die „Beleidigung" seiner Schwester Dunja durch ihren „Herren" Svidrigajlov berichtet.[338]

---

[337] Bd. 6, S. 40 [S. 66]. Vgl. dazu Bd. 7, S. 367f. über einen solchen Typus, zit. nach der russischen Zeitschrift *Iskra* [*Der Funke*] vom 14. Juli 1861, in deren Rubrik „Нам пишут" [„Man schreibt uns"] man über „фаты, бесчинствующие в провинции" [„Laffen, Fatzken, die in der Provinz ihr Unwesen treiben"], besonders über zwei Typen: einen *„Borodavkin"* [von *borodavka*; *бородавка*; Warze] («фат вроде пушкинского графа Нулина») [„Ein Schnösel in der Art des Puškinschen Grafen Nulin"] und dessen Handlanger *Svidrigajlov* berichtete: „«Свидригайлов» - чиновник особых, или, как говорят *особенных*, или, как еще выражаются, *всяких* поручений... Это, ежели хотите, фактор <...> человек темного происхождения, с грязным прошедшим, личность отталкивающая, омерзительная для свежего честного взгляда, вкрадчивая, вползающая в душу <...> Нужно ли сочинить какую-нибудь каверзу, перенести куда следует сплетню, подгадить... на это один готовый и талантливый человек - Свидригайлов; /.../ И эта низкая, оскорбляющая всякое человеческое достоинство, ползающая, вечно пресмыкающаяся личность благоденствует /.../. (*Iskra* 1861, 14 июля, № 26; см. также: *Искра*, 1861, 13 января и 30 июня, №№ 2, 24)"

[Svidrigajlov ist ein Beamter für *besondere*, oder wie man sagt für *ungewöhnliche*, oder, wie man es auch auszudrücken pflegt, für *allerlei* Aufträge... Er ist, wenn Sie wollen, ein Macher /.../, ein Mensch dunkler Herkunft mit schmutziger Vergangenheit, der, vom unverdorbenen und ehrlichen Standpunkt aus beobachtet, als eine abstoßende und widerliche, ja ekelhafte, in die Seele eines Menschen hmeinkriechende, sich einschmeichelnde Persönlichkeit erscheint /.../. Soll man eine Intrige schmieden, ein Gerücht irgendwo verbereiten, jemandem ein Bein stellen...: dazu gibt es den immer bereiten und talentierten Menschen - Svidrigajlov; /.../ Und diese niederträchige, jede menschliche Würde beleidigende, kriechende, ewig herumscharwenzelnde, liebedienernde Person lebt in Wohlstand /.../. *Iskra* vom 14. Juli 1861, Nr 26; siehe auch *Iskra* vom 13. Januar und 30. Juni, Nr. 2 und 24]. Siehe auch JERNAKOFF 1981.

[338] Vgl dazu Bd. 6, S. 35ff. und bei GERIGK 1991, S. 186f.: „Sowohl Lushin [der „Verlobte" der Schwester Raskol'nikovs; Erg. d. Verf.] als auch Swidrigajlow werden ihm zu exemplarischen Ausbeutern finanzieller Not zum Zwecke der eigenen Lust und Herrschaft".

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Der Name des dämonischen Arkadij Ivanovič Svidrigajlov schafft einen Bezug sowohl zu dem polnisch-litauischen katholischen Fürsten als auch zu einem negativen sozialen russischen Stereotyp, so daß in diesem symbolischen Namen die ideologische (bzw. antikatholische) Anspielung mit einer „sozialkritischen" Tendenz verbunden wird. Der Mann auf dem Boulevard wird außerdem als ein *жирный франт* [= ein fetter, feister Geck] beschrieben, wodurch er an das Stereotyp des „dicken, fetten Polen" erinnert, das in *Igrok* zum ersten Mal auftaucht.[339]

Der verwestlichte, ambivalente, auf russische Weise „seelisch breite" Svidrigajlov wird übrigens wie der Fürst Valkovskij bzw. Stavrogin in dem um einige Jahre später entstandenen Roman *Besy* als ein schöner, aber zugleich abstoßender Mann beschrieben, der eine „Maske" zu tragen scheint:

> Это было какое-то *странное лицо, похожее как бы на маску* : белое, румяное, с румяными, алыми губами, с светло-белокурою бородой и с довольно еще густыми белокурыми волосами. *Глаза были как-то слишком голубые, а взгляд их как-то слишком тяжел и неподвижен. Что-то было ужасно неприятное в этом красивом* и чрезвычайно моложавом, судя по летам, лице. Одежда Свидригайлова была щегольская /.../ На пальце был огромный перстень с дорогим камнем". [kursiv die Verf.]
>
> [Es war *ein seltsames Gesicht, das einer Maske ähnelte*: weiß, rotwangig, mit frischen, purpurroten Lippen, hellblondem Bart und noch ziemlich dichtem, blondem Haar. *Die Augen waren irgendwie auffallend blau und ihr Blick irgendwie auffallend schwer und starr. Es lag etwas ausgesprochen Unangenehmes in diesem schönen* und für sein Alter ungewöhnlich jugendlichen *Gesicht*. Swidrigajlov war elegant /.../ gekleidet. /.../ An einem Finger saß ein massiver Ring mit einem teuren Stein. [kursiv die Verf.]] [340]

Svidrigajlov wird mit Hilfe der gleichen Motive wie Valkovskij und Stavrogin beschrieben.[341] Ungewöhnlich ist der Kontrast zwischen dem allzu „frischen, jugendlichen Gesicht" sowie den eleganten (westlich geschnittenen) Kleidern Svidrigajlovs und dem „auffallend" maskenhaft „schweren und starren Blick seiner Augen", der für den Erzähler (aus der Perspektive Raskol'nikovs gesehen) unangenehm erscheint. Die Starre des Blicks, die auch den dämonischen Stavrogin auszeichnet, erinnert an den Blick einer Schlange, die ein Symbol des „bösen Geistes als Verführer" ist. Auf diese Weise wird Svidrigajlov als eine dämonische *Alius*-Figur, als ein „Teufel", ein „Verführer zum Bösen" beschrieben. Sein Name verleiht ihm eine weitere symbolische Dimension, die eines „maskierten (polnisch-katholischen) Verführers", so daß

---

[339] Siehe oben, S. 251f. und S. 277ff.

[340] Bd. 6, S. 357f. [S. 633]. Siehe auch ebd., S. 188.

[341] Der Fürst Valkovskij zeigt in seinem Gesichtsausdruck „hinter seiner gewohnten Maske etwas Böses, Schlaues und im höchsten Grade Egoistisches", so daß er sich als ein latenter „Jesuit" entpuppt, vgl dazu oben S. 217ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

diese Figur auch auf das altrussische Stereotyp des „*Ljachs* in der Gestalt eines Teufels" aus der *Povest' vremmenych let* zurückgehen könnte.

Im Unterschied zu Valkovskij ist er jedoch auch zu guten Gefühlen fähig und vollbringt Wohltaten: er versucht, Dunja finanziell zu helfen, kümmert sich nach dem Tod Katerina Ivanovnas um ihre Kinder und hilft Sonja und Raskol'nikov. In der Nacht vor seinem Selbstmord geht er zu seiner jungen Verlobten und schenkt ihr fünfzehntausend Rubel.[342] Bereits oben wurde seine Sehnsucht nach dem Ideal der (*Sixtinischen*) *Madonna* und einer *Jurodivaja* erwähnt, so daß auch diese Figur wie Raskol'nikov Elemente der positiven utopischen Imagothèmes, sowohl des verwestlichten Rußlands als auch des vorpetrinischen, „orthodox-byzantinischen" Rußlands enthält, ohne daß diese positiven Imageme in ihm die Oberhand gewinnen und zur Wandlung Svidrigajlovs führen. Dieser „Doppelgänger" Raskol'nikovs bleibt in diesem Kontext die unerlöste Figur des Romans. Bei ihm überwiegen die dämonischen westlichen Eigenschaften. Er ist also durch seinen Namen als das „verkörperte" und psychologisch differenzierte Stereotyp eines „Svidrigajlovs" konzipiert, und in der Funktion als *alius*, als ein Symbol des aus dem „Westen nach Rußland gekommen Bösen", als ein Teil des negativen utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands zu verstehen.

Als ein anderer Doppelgänger Raskol'nikovs läßt sich außerdem der Sektierer – „*raskol'nik*" – Mikolka bezeichnen, der in der Tradition der russischen Volksfrömmigkeit lebt und ein Märtyrer des Glaubens werden, das „Leid auf sich nehmen" will.[343]

---

[342] Vgl. zu den Wohltaten Svidrigajlovs ebd., S. 223, 334f., 384ff. Vgl. die Bedeutung des Imagems „Amerika", das auch synonym für den Selbstmord Svidrigajlovs eingesetzt wird: Svidrigajlov nennt seinen Selbstmord „eine Reise nach Amerika"; siehe auch unten zu diesem Imagem in den späteren literarischen Werken Dostoevskijs und zur positiv-utopischen Funktion der amerikanischen Motive bei Dostoevskij bei FALIKOVA 1994, S. 220ff. zu Svidrigajlov: Svidrigajlov kann aber gleichzeitig auch bösen Taten und Gedanken nachgehen. In den Entwürfen zu *Prestuplenie i nakazanie* wird er folgendermaßen charakterisiert: „Свидригайлов знает за собой таинственные ужасы, которых никому не рассказывает, но в которых проговаривается фактами: это судорожных, звериных потребностей терзать и убивать. Холодно-страстен. Зверь. Тигр. /.../ Он очень холодно сказал раз (вскользь совершенно) о том, *что он убил человека*. Что ему случалось убивать" [Svidrigajlov kennt für sich, ihm eigene geheimnisvolle Schrecken, die er niemandem erzählt, sie jedoch als Fakten,Tatsachen verlauten läßt: als krampfhafte Bedürfnisse zu quälen und zu töten. Kühl leidenschaftlich Bestie, Tiger. /.../ Einmal erzählte er sehr kühl (ganz beiläufig) darüber, *daß er einen Menschen getötet hat*. Daß es ihm vorgekommen ist, zu töten]; vgl. Bd. 7, S. 164. Siehe auch andere Entwürfe und den Kommentar zu Svidrigajlov, ebd., S. 156ff., 204, 315, 321f. Außerdem Bd. 6, S. 215ff., 223f, 354ff. (die „Beichte" Svidrigajlovs) sowie S. 376, 383f., 394f.

[343] Vgl. ebd., S. 347f. und S. 352: Porfirij vergleicht Raskol'nikov mit dem „*raskol'nik*" Mikolka und stellt beide einem „verwestlichten Sektierer" (= einem „Lakaien westlicher Ideen") und einem „Bauern" gegenüber. Möglicherweise wird in dieser Szene erneut auf die „Polen" angespielt, die bei Dostoevskij ebenfalls als „Lakaien" bezeichnet werden: „Нет, не убежите. *Мужик убежит, модный сектант убежит - лакей чужой мысли* - /.../. А вы ведь вашей теории уж больше не верите, - и с чем вы убежите? /.../ Я даже вот уверен, что *вы «страдание надумаетесь принять»*; /.../ Потому страданье, Родион Романыч, великая вещь; /.../ Миколка-то прав. Нет, *не убежите* /.../" (S. 352) [„Nein, Sie werden nicht davonlaufen. *Ein Bauer würde davonlaufen, ein moderner Sektierer, der*

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Die polnischen Imageme treten in dem Roman *Prestuplenie i nakazanie* in den oben besprochenen Szenen in zwei Funktionen auf: sie sind zum einen als Kontrastfiguren zu den russischen Figuren Raskol'nikovs und Katerina Ivanovnas eingesetzt; zum anderen wird die Figur Svidrigajlovs durch eine Anspielung auf *Svidrigajlo* immanent negativ, auch ideologisch charakterisiert. Im ersten Fall handelt es sich um die negativen nationalen Stereotypen bzw. Figuren, die als *alter*, als die Anderen, zur Hervorhebung der Personencharakteristik dienen; im zweiten Fall – wie in dem Roman *Unižennye i oskorblennye* der Fürst Valkovskij – wird die negative Figur Svidrigajlovs als die Verkörperung des „Bösen", hier durch seinen Namen als *alius* gezeichnet oder gar „gebrandmarkt".

In den Manuskriptentwürfen und Textvarianten[344] zu *Prestuplenie i nakazanie* gibt es dagegen keine Erwähnungen Polens, einen breiten Raum nehmen dafür die Erwägungen zum „russischen Charakter" von Sonja ein,[345] auch über die „Idee des Romans": „Идея романа. Православное воззрение, в чем есть православие" [„Die Idee des Romans. Die orthodoxe Ansicht; worauf beruht die (russische) Orthodoxie."] [Übers. die Verf.],[346] die sich darin äußere, daß: „Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием, /.../ есть такая великая радость, за которую можно заплатить годами страдания. Человек не родится для счастья. Человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием. [Es gibt kein Glück im Komfort, das Glück wird mit Leiden erkauft, /.../ es gibt eine solche große Freude, für die man mit Jahren des Leidens bezahlen kann. Der Mensch wird nicht fürs Glück geboren. Der Mensch verdient erst sein Glück, und immer durch Leiden; Übers. die Verf.]. In der Endfassung des Romans gibt es aber, trotz dieser und ähnlicher expliziter Formulierung in den Entwürfen, kein positives utopisches russisch-orthodoxes Imagothème, so daß sich die „orthodoxe Idee des freiwilligen Leides" hauptsächlich auf die dem „russischen Volk" angeborene (christliche) Leidensfähigkeit bezieht.[347]

Lakai einer fremden Idee der würde davon laufen /.../. Sie aber haben den Glauben an Ihre Theorie bereits verloren, was können Sie auf die Flucht noch mitnehmen? /.../ Ich für mein Teil bin sogar überzeugt, daß *Sie eines Tages bereit sein werden, ›das Leid auf sich zu nehmen‹ /.../* Denn das Leiden, Rodion Romanowitsch, ist etwas Großes; /.../ Mikolka hat doch recht. Nein, *Sie werden nicht davonlaufen /.../*"; S. 624] [kursiv die Verf.]. Vgl. auch zur Äquivalenz zwischen den beiden Figuren bei Gerigk 1991, S. 207f. (über den Traum Raskol'nikovs, in dem ein Pferd von einem Bauern namens Mikolka getötet wird: „/.../ der Sektierer [verweist] auf jenen anderen Mikolka /.../, der in Rakolnikows Traum /.../ die Rolle des Täters erfüllt /.../. So wird Rakolnikow von dem jungen Sektierer, der äußerlich gesehen von ihm ablenkt, in Wahrheit auf sich selbst zugeführt" (S. 208)).

[344] Vgl. Bd. 7.

[345] Vgl. ebd., z.B. S. 134f., 149, 152f.

[346] Ebd., S. 154f.

[347] Ebd., S. 154ff., bes. S. 160ff., bes. S. 164. Darüber hinaus findet man in den Entwürfen Bemerkungen über den komplementären Charakter von Svidrigajlov und Raskol'nikov und über den verwestlichten Zaren Peter den Großen, der als „Holländer" bezeichnet wird. Vgl. ebd., S. 153, die Stelle, wo Raskol'nikov mit Peter dem Großen verglichen wird; alle *negativen verwestlichten* männlichen Figuren Dostoevskijs haben den Vornamen Petr, vgl. z.B Petr Petrovič Lužin, Petr Aleksandrovič Valkovskij bzw. Petr Stepanovič Verchovenskij.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00056896

ZUSAMMENFASSUNG: In *Prestuplenie i nakazanie* werden die beiden komplementären positiven und negativen utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands dem positiven utopischen „christlich-byzantinischen" Imagothème des „vorpetrinisch-sektiererischen" Rußlands gegenübergestellt. Alle drei Imagothèmes werden durch die russischen und fremden Figuren symbolisch „verkörpert", indem sie als positive oder negative russische *Alius*- oder negative fremde *Alter*-Figuren auftreten. Die Figurenkonstellation in *Prestuplenie i nakazanie* weist aus imagothematischer Sicht besonders enge Bezüge zu den *Zapiski iz Mertvogo doma* (zu den *Alius*-Figuren aus dem „russischen" oder „russifizierten Volk", zu den „Polen" und zum Ich-Erzähler selbst) sowie zu *Zapiski iz podpol'ja* (die Äquivalenzen zwischen dem „Paradoxalisten" und Liza sowie Raskol'nikov und Sonja) auf. Die in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* explizit formulierten Imagothèmes des „petrinischen, verwestlichten" und des „vorpetrinischen, volksnahen Rußlands" werden somit in *Prestuplenie i nakazanie* auf metaphorisch-symbolischer Sinnebene konkretisiert und weiter ausdifferenziert. Alle negativen utopischen Imagothèmes weisen darüber hinaus eine ideologische Komponente auf.

Die negativen fremden Imageme, darunter die polnischen, treten in *Prestuplenie i nakazanie* in zwei Funktionen auf: Zum einen als nationale bzw. ethnische (negative) stereotype *Alter*-Figuren dienen sie als Kontrast zu den russischen Figuren, hauptsächlich zu Raskol'nikov und Katerina Ivanovna, heben deren positive (russische) Eigenschaften und deren schäbige, verwestlichte Petersburger Umgebung hervor. In dieser Funktion als *alter* weisen diese vorwiegend negativen fremden Stereotypen, die dem russischen *imaginare social* und der russischen Literatur entstammen, auch eine ideologische Funktion auf und bilden die ideologische Komponente des negativen utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands: so erfüllen die negativen polnischen stereotypen Figuren eine primär ideologische Funktion, dasselbe gilt auch für die Erwähnungen der Juden. Die deutschen Figuren, v.a. Frauengestalten, die ebenfalls als *alter* zu bezeichnen sind, dienen zur Hervorhebung des „Berliner" Kolorits Petersburgs, auch als Kontrast zu russischen Gestalten, wobei ihre Auftritte zugleich als „komische Intermezzi" eingesetzt werden.

Die Figur Svidrigajlovs dagegen, die sich psychologisch differenziert auf jenen „Svidrigajlov" als negatives russisches soziales Stereotyps bezieht,[348] und als zentrale russische Figur die Leistung der kreativen Vorstellungskraft in den literarischen Werken Dostoevskijs ist, tritt in der Funktion als *alius* auf, als die Verkörperung bzw. als ein Symbol des „verwestlichten Rußlands", des „Bösen aus dem Westen", obwohl auch in seinem stereotypen Namen eine versteckte ideologische Anspielung auf die rußlandfeindliche litauisch-polnische Geschichte enthalten ist. Svidrigajlov verkörpert wie der Fürst Valkovskij in *Unižennye i oskorblennye* das negative utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands. Die negative Okzidentalisierung Raskol'nikovs, die aus ihm sogar einen Mörder gemacht hat, wird dagegen mit Hilfe anderer

[348] Vgl. dazu oben, S. 277ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

negativer fremder, aber keiner polnischen Imageme, z.B. der Anspielung auf Napoleon I. und III. erreicht.

In *Prestuplenie i nakazanie* treten folgende polnische Imageme auf:

1. das negative Stereotyp des „polnischen Verschwörers", das in diesem Roman zum ersten Mal im literarischen Werk Dostoevskijs vorkommt (vor dem Roman *Besy*);
2. das negative Stereotyp des „schäbigen Polackchens aus dem Volk", das zum ersten Mal in *Zapiski iz Mertvogo doma* auftaucht;
3. die „polnischen Adligen aus der Katorga" (wie in *Zapiski iz Mertvogo doma*);
4. die Figur „*Svidrigajlovs*" als ein psychologisch erweitertes Stereotyp eines „russischen Faktotums" mit den ideologisch-utopischen Komponenten (in der Anspielung auf den litauisch-polnisch-katholischen Fürsten und auf den „*Ljachen* in der Gestalt eines Teufels").

Die anderen positiven fremden Imageme wie beispielsweise die Erwähnungen *Heines* oder *Schillers* bzw. der *Sixtinischen Madonna* oder der Figuren *Shakespeares* dienen zur positiven „immanenten" Charakterisierung der verwestlichten russischen Figuren, darunter auch derjenigen Raskol'nikovs, Svidrigajlovs bzw. Katerina Ivanovnas oder Razumichins oder der Mutter und der Schwester Raskol'nikovs, die das positive utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands bilden. Besonders der Name *Schiller* (wie in *Unižennye i oskorblennye*) wird positiv zur Charakterisierung der verwestlichten, aber idealistischen russischen Gestalten eingesetzt (aber nicht der deutschen *Alter*-Figuren) und erfüllt die komplementäre Funktion zum „christlichen Idealismus" und zur „vorpetrinischen", „altrussisch-byzantinisch" geprägten Aufopferungsbereitschaft von Sonja, Lizaveta oder Mikolka bzw. des „künftig seelisch auferstandenen" Raskol'nikov.

Diesen drei westlichen Imagothèmes wird zum einen das positive utopische Imagothème des vorpetrinischen, „byzantinischen" Rußlands gegenübergestellt, das durch die russischen *Alius*-Figuren wie z.B. die oben erwähnten Sonja, Lizaveta oder Mikolka vertreten wird, wobei deren „Einfluß" auf die negativ verwestlichte russische Figur Raskol'nikov angedeutet wird, der zur inneren Wandlung, zur Rückkehr dieser Figur zur russischen religiös-kulturellen Identität führt; zum anderen verkörpert die Wucherin Alena das negative utopische Imagothème des rein formalkirchlichen russisch-orthodoxen (nachpetrinischen) Rußlands, wobei das positive utopische russisch-orthodoxe Imagothème, das sich in den späteren Romanen herausgebildet hat, in *Prestuplenie i nakazanie* noch nicht anwesend ist.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

9. *Идиот. Роман в четырех частях (1869)* [*Der Idiot*][349]

Der zweite „große" Roman Dostoevskijs ist in imagothematischer Sicht nicht minder relevant als *Prestuplenie i nakazanie*. Bereits in seinem Titel deutet sich die Ambivalenz des Versuchs an, einen „ideal schönen Menschen" [einen „positiv schönen Menschen"; = „положительно прекрасный человек"] als literarische Figur zu gestalten. Dostoevskij beklagte sich übrigens selbst während der Arbeit an diesem Roman über die Schwierigkeiten, einen solchen „idealen Menschen" als einen „Russen" darzustellen, denn ein solches „Ideal" sei vor ihm weder in Rußland noch in Europa endgültig in einem Roman ausgearbeitet worden.[350]

Die imagothematische Ambivalenz zeichnet daher nicht nur die Titelfigur, den „Idioten" Lev Nikolaevič Myškin aus, sondern auch alle zentralen Figuren des Romans. Sie repräsentieren die drei in den früheren Werken Dostoevskijs konstituierten utopischen Imagothèmes – die beiden komplementären Imagothèmes des negativ und positiv „verwestlichten (petrinischen)" Rußlands sowie das positive des „vorpetrinischen (volksnahen) Rußlands". Im Vergleich zu den früheren Werken jedoch, besonders zu *Prestuplenie i nakazanie*, ist im *Idiot* die relativ intensive immanente Okzidentalisierung aller wichtigen Figuren auffallend. Sie betrifft auch diejenigen Figuren, die eine (alt)russische, „vorpetrinische" Identität aufweisen, so daß keine von ihnen ein einziges Imagothème vertritt bzw. verkörpert, sondern eine verschwommene kulturelle Identität aufweist.

Obwohl der Roman *Idiot* während Dostoevskijs Aufenthalts in Westeuropa geschrieben worden ist,[351] spielt die Handlung in Rußland, im „verwestlichten" Petersburg und in Pavlovsk, einem in der Nähe der russischen Hauptstadt gelegenen Erholungsort, in dem die Petersburger die Sommermonate zu verbringen pflegen. Das „Ausland" bzw. „Westeuropa", das durch die Schweiz und die französische Stadt Lyon symbolisch vertreten wird, kommt vorwiegend in den Erzählungen der Titelfigur, des Fürsten Myškin, vor und dient zu dessen immanenter Charakterisierung. Im Epilog des Romans wird Paris als diejenige „verhängnisvolle" westliche Stadt erwähnt, in der Aglaja Ivanovna Epančina, eine der zentralen Figuren des Romans, einen falschen polnischen Grafen heiratet und anschließend von einem polnischen Jesuiten zum katholischen Glauben „verführt" wird.

Wie in den bisher besprochenenen Werken kommen in *Idiot* mehrere fremde Imageme vor. Zu den polnischen Imagemen gehören nicht nur fiktive polnische

---

[349] Die deutschen Übersetzungen russischer Zitate aus *Idiot* werden nach der Ausgabe DOSTOJEWSKIJ 1996b angeführt. Der russische Text des Romans wird nach der Ausgabe von 1874 zitiert, die im 8. und 9. Band der PSS ediert ist, vgl. auch die Anmerkungen und den Kommentar zum Roman *Idiot*, Bd. 9, S. 334ff.

[350] Vgl. Bd. 9, S. 358 und den oft zitierten Brief an die Nichte Dostoevskijs, S.A. Ivanova, vom 1. (13.) 1. 1868, in: Bd. 28, 2, S. 251.

[351] Vgl. zur Entstehungsgeschichte des Romans, Bd. 9, S. 337ff. und 357ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Figuren, sondern auch Anspielungen auf die polnische Kultur und Geschichte: erwähnt wird eine Klavierballade des polnischen Komponisten Chopin, darüber hinaus die Beteiligung polnischer Soldaten an der Besatzung Moskaus im Jahre 1812 durch die Truppen Napoleon Bonapartes und ein Mörder, der möglicherweise von polnischer Herkunft ist. Zwei russische Figuren, Burdovskij und Radomskij, tragen Namen, die eine polnische Etymologie haben könnten.[352] Alle polnischen Imageme hängen mit den russischen, aber relativ stark „verwestlichten" Figuren des Romans zusammen: mit Parfen Semenovič Rogožin, Aglaja Ivanovna Epančina, mit dem General Ivolgin, mit Evgenij Pavlovič Radomskij sowie mit zwei „Nihilisten", mit Burdovskij und dem Neffen Lebedevs, Doktorenko, indem sie diese Figuren entweder immanent (als *alius*) oder durch Kontrast (als *alter*) negativ charakterisieren.

Die aus mehreren Figuren bestehende russische Gruppe des Romans läßt sich einerseits nach dem Grad ihrer Entfremdung von den russischen kulturellen und religiösen Traditionen, d.h. ihrer Okzidentalisierung, bzw. andererseits nach dem Grad ihrer Bindung an die eigene russische Tradition noch weiter differenzieren. Hierbei sind jedoch keine klaren Trennungslinien zu ziehen zwischen den „vorpetrinisch russischen" und den „verwestlichten", sowie zwischen den „positiven" und den „negativen" Figuren. Dies mag mit der Besonderheit der schriftstellerischen Technik, mit der für diesen Roman charakteristischen psychologischen Differenzierung bzw. Ambivalenz der russischen Figuren zusammenhängen, die hier in noch viel stärkerem Maße als in den früheren Werken Dostoevskijs zu beobachten ist.[353]

Im Mittelpunkt der Handlung stehen vier russische Figuren: Fürst Lev Nikolaevič Myškin, Parfen Semenovič Rogožin, Nastas'ja Filippovna Baraškova und Aglaja Ivanovna Epančina. Sie lassen sich ebenfalls nicht eindeutig hinsichtlich ihrer Okzidentalisierung bzw. ihrer Zugehörigkeit zur russischen religiös-kulturellen Traditionen einordnen.[354]

Zu den russischen Figuren, die relativ intensiv an den russischen kulturellen Traditionen festhalten, u.a. an der russischen Volksfrömmigkeit bzw. am russisch-orthodoxen Glauben, und vorwiegend positiv dargestellt werden, gehören

---

[352] Eine der sogenannten episodischen Figuren trägt darüber hinaus den ironischen Namen *Biskup* [= poln. *Bischof*], es handelt sich aber dabei möglicherweise um einen jüdischen Geldspekulanten, einen Wucherer, obwohl seine ethnische Identität nicht erwähnt wird, vgl. dazu unten, S. 296f

[353] Vgl. dazu WOODWARD 1980. Nur sogenannte episodische, stereotyp gezeichnete Figuren, hauptsächlich der Fremden, Nichtrussen weisen feste nationale, ethnische bzw. soziale Identität auf.

[354] Zu anderen „verwestlichten" Figuren gehören der General Ivan Fedorovič Epančin, der Vater Aglajas und seine zwei anderen Töchter, Aleksandra und Adelaida, seine Frau Lizaveta Prokof'evna, der General Ardalion Aleksandrovič Ivolgin, seine Söhne Gavrila (Ganja) und Kolja (Nikolaj) sowie Ippolit Terent'ev, Evgenij Pavlovič Radomskij, Luk'jan Timofeevič Lebedev und seine Kinder und der „Nihilist" Burdovskij. Vgl. auch zu den Interferenzen aller Figuren des Romans, nicht nur der vier zentralen oben erwähnten Figuren bei WOODWARD, wobei er sich hauptsächlich auf die (tiefen)psychologisch motivierte Ähnlichkeit zwischen Myškin, Nastas'ja Filippovna, Rogožin und Aglaja konzentriert hat.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

die Frau des Generals Epančin, Lizaveta Prokof'evna,[355] und Nastas'ja Filippovna Baraškova;[356] von den weiteren „Randfiguren" Vera Luk'janovna Lebedeva,[357] obwohl sie auch mit Hilfe fremder Imageme als teilweise verwestlicht dargestellt werden. Von allen in *Idiot* auftretenden russischen Figuren weist nur die Mutter Rogožins, die als eine russische „Gottesnärrin" (*jurodivaja*) geschildert wird, keine Spuren der Okzidentalisierung auf.

Eine besondere Rolle in der Welt des Romans nimmt dabei die Figur des Fürsten Lev Nikolaevič Myškin ein. Er wird oft als ein „russischer Christus" verstanden und interpretiert.[358] Diese Interpretation wird zusätzlich durch die

---

[355] Lizaveta Prokof'evna wird trotz ihrer Zugehörigkeit zur gehobenen adligen Petersburger Gesellschaft als der urwüchsige, kindliche Typ einer gläubigen Russin geschildert, denn sie ist wie Myškin mit der „vorpetrinischen, Moskauer Rus'" als seine Verwandte verbunden. Sie ist somit der Moskauer Großtante aus dem Roman *Podrostok* ähnlich. Lizaveta Prokof'evna gehört das „letzte" Wort des Romans, denn ihr Kommentar zu den tragischen Ereignissen, den sie aus der Perspektive des Aufenthalts in „Westeuropa" und ihrer Sehnsucht nach „Rußland" äußert, verleiht den letzten Sätzen des Epilogs eine rührend-humorvolle Färbung. Vgl. dazu Bd. 8, S. 7ff., 22f., S. 44 bzw. S. 65 und S. 510.

[356] Auch Nastas'ja Filippovna weist einige Bezüge zum „vorpetrinischen, sektiererischen Glauben" bzw. zu russischen kulturell-religiösen (Volks)Traditionen auf, trotz ihrer Okzidentalisierung, die auf die „Verführung" durch den verwestlichten Russen Tockij zurückgeht: Ihr Vatersname kann als eine Anspielung auf den Gründer der Sekte der Flagellanten [*Chlysty*], Filippow, gedeutet werden, was ihre „seelische Selbstgeißelung" verdeutlichen würde, vgl. dazu auch ihre relativ bescheidene Lebensweise und ihren sonderbaren Bekanntenkreis in Petersburg, ebd., S. 39, S. 44, S. 114f. Nastas'ja Filippovna ist zugleich eine „verwestlichte russische *femme fatale*" und eine „büßende Sünderin", denn sie weist wie Myškin Bezüge zum Neuen Testament und zur „idealen (christlichen) Schönheit" auf, ebd., Bd. 8, S. 205; auch Bd. 9, S. 401ff., 407f. Der Vorname *Nastas'ja – Anastasia* deutet auf ihre seelische „Auferstehung", bzw. auf eine christlich-byzantinische Märtyrerin aus dem 4. Jh hin; ihr Nachnahme – *Baraškova* (*barašek*, *барашек*, *Lamm*) auf ihre „Opferbereitschaft" und „Unschuld". Ihr Gesicht drückt „Leiden" aus, ihre „Schönheit" ist „vergeistigt", zumindest für Myškin, vgl. ebd, S. 31f. bzw. S. 69. Eine Parallel- und Kontrastfigur zu ihr ist die „Schweizerin" *Marie* aus der Erzählung Myškins, vgl. Bd. 8, S. 62f. Siehe auch zu den Bezügen zu Filippow bei NEUHAUSER 1980, S 835ff.

[357] Vgl. zu Vera Lebedeva z.B. Bd. 8, S. 508f.

[358] Dostoevskij hat sich sein Leben lang mit der Gestalt Christi befaßt, so daß diese Problematik hier nur angedeutet werden kann. Vgl. dazu den oben erwähnten Brief an S.A. Ivanova, S. 284, sowie den Brief an N.D. Fonvizina aus Omsk (etwa Ende Januar bis 20. Februar 1854), Bd. 28,1, S. 175ff., bes. S. 176. Siehe ferner den Essay der Verf.: ŚWIDERSKA 1998 Vgl. zur Problematik der „Schönheit" bei Dostoevskij: LAZARI 1988, S. 133ff. (*„Piękno" w światopoglądzie Fiodora Dostojewskiego* [*„Schönheit" in der Weltanschauung Dostoevskijs*]). LAZARI behauptet, daß Ethik und Ästhetik sich in der Weltanschauung Dostoevskijs nicht voneienander trennen lassen, so daß man lediglich über eine bestimmte Wertphilosophie Dostoevskijs sprechen kann. LAZARI übersetzt die Stelle aus dem Brief an Ivanova als eine „wahrhaft schöne Figur", ein „wahrhaft schöner Mensch". Seiner Ansicht nach unterscheidet Dostoevskij, Apollon Grigor'ev folgend, zwischen „красота истинная и фальшивая" [„wahre und falsche Schönheit"]. Die „wahre Schönheit" beschränke sich nicht auf die Schönheit der Form. Sowohl Dostoevskij als auch Grigor'ev bekämpften die Theorie der „reinen Kunst", die Schönheit ist für beide eine Idee. Diese Idee ist für Dostoevskij lediglich in Christus vollkommen verwirklichkt worden Myškin ist für LAZARI der Versuch Dostoevskijs, diese „Idee der wahren Schönheit" darzustellen, die er aber nur in seiner Ästhetik des Lächerlichen, in „lächerlicher" Form zu gestalten vermochte: Myškin ist

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

expliziten Äußerungen Dostoevskijs in seinen Briefen und in den Entwürfen zum Roman *Idiot* unterstützt, in denen er schreibt, daß Christus für ihn *das* „Ideal menschlicher Schönheit" sei.[359]

Mit der rätselhaften Figur des „Idioten" hängen aber neben den „vorpetrinisch-russischen" bzw. christlich-byzantinischen auch die meisten anderen fremden Imageme zusammen. Myškin wird „immanent" sowohl durch die Elemente des positiven utopischen Imagothèmes des „idealisierten Westens" als auch gleichzeitig des „russisch-orthodox-byzantinischen Rußlands" charakterisiert. Er zeichnet sich daher durch eine verschwommene, ambivalente kulturelle Identität und eine utopische Unbestimmtheit (als *alius*) aus, die dieser Figur eine besondere „numinose Aura" verleihen.[360]

Myškin bildet das Zentrum der Ereignisse des Romans, seine Fremdheit löst die Geschehnisse und Konflikte des Romans aus. Er steht als der „absolut Fremde", als *alius*, in dem sich das „Numinose" als das „Gute und Schöne", aber auch als das „Lächerliche", offenbart, immer in der Opposition, bildet immer den komplementären Kontrast zu anderen Figuren des Romans, wodurch zusätzlich der Bezug zu den (russisch-byzantinischen) heiligen Narren (*jurodivye*) betont wird.[361] Myškin läßt sich somit als die „religiöse Figur" des Romans

---

lächerlich wie der Christus auf einem unvollendeten Gemälde Kramskojs. Er ist sich als ein „Narr Gottes" (*jurodivyj*) jedoch seiner „Lächerlichkeit" bewußt. LAZARI betont, daß die ästhetischen Ansichten Dostoevskijs Schelling und Hegel nahe stehen und sich in Opposition zur Kantschen Ästhetik befinden. Eine vermittelnde Rolle spielten dabei persönliche Kontakte Dostoevskijs zum Schellingianer Grigor'ev und zum Hegelianer Strachov, wobei für Dostoevskij die Schönheit *nur* in Christus vollendet erscheine, keine abstrakte Idee sei Christus sei für ihn das „absolut Schöne" (S. 135ff. und S. 142ff.).

[359] In der Dostoevskij-Forschung gibt es jedoch Stimmen sowohl für als auch gegen eine solche Annahme Vgl. z.B. GUARDINI 1951, S. 357ff MÜLLER 1996b vertritt dagegen die Ansicht, daß Myškin keine Darstellung Christi sei, obwohl er viele gemeinsame Züge mit Jesus aufweise (S. 816f.). Neben vielen anderen Werken ist auch Ernest Renans *La vie de Jésus* (1863) bei der Schaffung der Figur Myškins relevant gewesen, was auf die „westlichen" Quellen dieser Figur hindeuten würde. Vgl. dazu Bd. 9, S. 396ff. und z.B. KIJKO 1980.

[360] Die Figur Myškin ähnelt u.a auch dem „idealschönen" Engländer Mister Astlej in *Igrok*, vgl. oben, S. 248, S. 250ff. und S. 261. Siehe auch Bd. 9, S. 385-410 zu seinen „westlichen" und „russischen" bzw. „orientalischen" Vorbildern (der Jesus der Evangelisten und der „Jesus" Renans, L.N Tolstoj, mit dem er den gleichen Vornamen und Vatersnamen teilt, Rousseau, Don Quijote, Pickwick, Victor Hugos Jean Valjean und der russische Graf Kuševlev-Bezborodko). Durch die Bezüge zum *Armen Ritter* Puškins und zum *Don Quijote* Cervantes' wird seine „westlich-ritterliche Idee", Nastas'ja Filippovna zu „retten", mit der christlich-(byzantinischen) der *Kenosis* und mit dem Hauptthema des Romans, der „Erlösung eines gefallenen Menschen", vereinigt, das von Victor Hugo, also aus dem „Westen", stammt. Siehe dazu auch Bd. 20, S. 28 (das Vorwort Dostoevskijs in *Vremja* (1862) zum Roman Hugos *La Notre Dame de Paris*). Siehe auch bei POŹNIAK 1992, S. 29ff., bes. S. 32: über die Figur Mohammeds bei Dostoevskij und über die Bezüge Myškins zum islamischen Propheten (u.a. zu seiner Krankheit). WOODWARD 1980, S. 118ff., betont die Bezüge Myškins zu den russischen Sekten, u.a. zu den Moskauer Altgläubigen und zu den *Chlysty* (*Flagellanten*) bzw. zu den *Kastraten*, die er auch in den Figuren Rogožins und Nastas'ja Filippovna findet, und die er die „dunkle Seite" der durch diese Figuren vertretenen (alt)russischen Religiosität nennt.

[361] In den Entwürfen zu dieser Figur finden sich folgende Sätze: „Князь только *прикоснулся* к их жизни. Но *то*, что бы он мог сделать и предпринять, *то* всё умерло с ним. *Ро-*

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

bezeichnen, auch in seinen mystischen Erlebnissen, die er seiner „heihgen Krankheit", Epilepsie, verdankt. Diese Krankheit schwächt jedoch zugleich seine Sexualität und sein Ich, so daß die Erfüllung des Gebotes selbstloser christlicher Liebe ihm leichter als seinen „egoistischen Mitmenschen" fällt.[362]

In seinen kritischen Äußerungen über Westeuropa tritt Myškin, aus der werkimmanenten Erzählperspektive, als eine positive Kontrastfigur zu den negativ verwestlichten russischen und fremden Figuren auf, die das negative utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands symbolisieren. Er macht aber in seiner „Rede" bei Epančins, in der er den „Westen", die „katholische Kirche" und den „Papst" kritisiert, und die durch das Gerücht ausgelöst wird, daß sein Wohltäter, Pavliščev, Jesuit geworden sei, „seine Idee" lächerlich. Die „Lächerlichkeit" Myškins wäre vielleicht als die ästhetische „Entpragmatisierung" seiner russisch-orthodoxen, „slavophil" geprägten Ideologie zu verstehen, obwohl auch die anderen Gäste Epančins, die zur liberalen verwestlichten russischen Gesellschaft gehören, ironisch bzw. sogar grotesk geschildert werden.[363]

Als der letzte Vertreter eines alten, vorpetrinischen, seit der Zeit Peters des Großen jedoch heruntergekommenen russischen Adelsgeschlechts ist Myškin eng mit der altrussischen Geschichte und Tradition (wie der alte Ichmenev und seine Frau aus dem Roman *Unižennye i oskorblennye*) verbunden.[364] Myškin kommt aber paradoxerweise nach Petersburg aus den Schweizer Bergen. und zum Schluß des Romans wird er seelisch und physisch gebrochen in dieses westeuropäische Land zurückgebracht, das jedoch nur als eine utopische Landschaft ohne eine besonders ausgeprägte nationale Charakterisierung auftritt. Die „Schweiz Myškins" wird lediglich aus seiner Perspektive geschildert und dient dazu, seine Okzidentalisierung und seine Fremdheit in der Welt des Romans zu betonen. Sie dient auch der ideologischen Kritik am „Protestantismus" bzw. an der „protestantischen" Mentalität der von Myškin beschriebenen Bewohner eines Schweizer Bergdorfes.[365]

ссия действовала на него постепенно. Прозрения его. Но где только он ни *прикоснулся* - везде он оставил неизгладимую черту" [kursiv Dostoevskij] [Der Fürst *hat* lediglich (leicht) ihr Leben *berührt*. Aber *alles das*, was er hätte bewirken und unternehmen können, ist zusammen mit ihm gestorben. *Rußland hat auf ihn allmählich gewirkt. Seine Einsichten.* Aber überall dort, wo er etwas auch nur *berührt* hat, hat er ein unauslöschliches Zeichen hinterlassen], vgl. Bd. 9, S. 242.

[362] Vgl. ebd., S. 220 bzw. S. 222. Siehe auch Bd. 8, S. 182ff: Die Urteile Myškins über „russische Atheisten" und das „religiöse Erlebnis", das „Atheisten" nie verstehen könnten und das sich am intensivsten in „russischem Volksglauben" äußere.

[363] Vgl. Bd. 8, S. 446ff., bes. S. 449f.

[364] Vgl. Bd. 8, S. 8. Dostoevskij hat u.a. seinen Namen der *Geschichte des russischen Staates* Karamzins entnommen, in der von einem gewissen Myškin die Rede ist, der zusammen mit Ivaško Krivcov den Uspenskij Sobor im Kreml erbaut hatte, vgl. dazu Bd. 9, S. 385. Myškin hat außerdem eine besonders schöne Handschrift, er kann die altrussischen Handschriften nachahmen, vgl. dazu Bd. 8, S. 29 und Bd. 9, S. 431.

[365] Vgl. Bd. 8, S. 351f.; auch RAKUSA/INGOLD 1981, die das Bild der Schweiz bei Dostoevskij „keine objektive Auseinandersetzung mit der Schweiz" nennen (S. 31). Die Schilderungen der „Schweizer idyllischen Berglandschaft" erinnern jedoch teilweise an diejenigen Karamzins in dessen *Pis'ma russkogo putešestvennika* [*Briefe eines reisenden Russen*]. Vgl. auch KARAMZIN 1984, z.B. S. 133ff. Siehe auch die deutsche Ausgabe:

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Die weiteren wichtigen Figuren, Aglaja Ivanovna Epančina, Parfen Semenovič Rogožin, Evgenij Pavlovič Radomskij, Luk'jan Timofeevič Lebedev, Ganja (Gavrila) Ardalionovič Ivolgin, sein Vater, der General Ardalion Aleksandrovič Ivolgin, sowie Ippolit Terent'ev[366] und die jungen „Nihilisten", u.a. Antip Burdovskij und der Neffe Lebedevs, sind in *Idiot* die am meisten von den „westlichen fremden Ideen infizierten", verwestlichten Figuren, was sich u.a. durch den Verlust ihres Glaubens an Gott bzw. durch ihr Interesse am Katholizismus äußert. Am Schluß des Romans bleibt es offen, ob manche von ihnen den Weg zur russischen kulturell-religiösen Tradition und zum russi-

---

KARAMSIN 1966, S. 189ff. In dem Lexikonbeitrag zum Thema *Idiotizm* [*Idiotie; Idiotismus*] in: BROKGAUZ / EFRON 1894 (Bd. 12A, S. 802ff.) wird jedoch auch die negative Auswirkung des Schweizer Bergklimas erwähnt, das die Entwicklung dieser Krankheit (als deren besondere Form „Kretinismus") bei den Bewohnern einiger Gegenden in der *Schweiz* begünstigt, zu denen hauptsächlich die Kantone *Uri* und *Wallis* gehören (S. 803). Dieses Beispiel für den medizinisch-psychiatrischen Forschungsstand aus der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts deutet möglicherweise auf einen weiteren negativen Aspekt der Okzidentalisierung Myškins hin, obwohl er bereits als ein kranker „Idiot" in die Schweiz zur Kur geschickt worden ist. Vgl. auch unten im Zusammenhang mit der Figur Stavrogins, der eine Übersiedlung in den „düsteren" Kanton *Uri* plant, S. 323, Fußnote 466.

[366] Die Figur Ippolits, eines wegen seiner Schwindsucht zum „Tode verurteilten" Jünglings, ist auch mit der Problematik des Glaubens an Gott bzw. dem Verlust desselben sowie der Sehnsucht nach der Unsterblichkeit angesichts des Todes verbunden, die sich in seinem Schwanken zwischen dem „westlichen Atheismus" und der Sehnsucht nach dem „(russischen) Glauben" äußert. In seiner *Notwendigen Erklärung* wird die Kopie des Bildes *Der Leichnam Christi im Grabe* (1521) von Hans Holbein d.J., die im Hause Rogožins hängt, beschrieben, vor dem Rogožin seinen Glauben verloren hat, vgl. Bd. 8, S. 336ff. Auch dank einer guten Tat, die er vollbringt, hofft jedoch Ippolit, eine Art „Unsterblichkeit" im Gedächtnis der anderen Menschen zu erlangen, vgl. ebd., S. 334ff. Siehe auch MÜLLER 1996c, S. 105f., der die Ansicht vertritt, daß im Traum Ippolits, eines Vertreters der atheistischen russischen Generation der 60-er Jahre, sich nicht nur seine Zweifel, sondern auch seine Sehnsucht nach dem Glauben an die Auferstehung und an die Unsterblichkeit äußerten. Vgl. auch eine Stelle aus den Notizbüchern Dostoevskijs aus den Jahren 1876-1877, in: Bd. 22, S. 202 und die Anm. dazu, ebd., S. 462, die sich auf die Osterpredigt des Johannes Chrysostomos bezieht, in der wiederum ein Zitat aus Hosea 13,14 vorkommt: O *Tod, wo ist dem Stachel?* [*Смерть, где жало твое?*]. Diese Osterpredigt wird hier in ähnlichem Kontext wie im Traum Ippolits erwähnt: „Христос - 1) красота, 2) нет лучше, 3) если так, то чудо, вот и вся вера, засим уже проповедь *Иоанна Златоуста* /.../. Обратно теперь математические доказательства, чуть волосок и неверие (без поднятия духа и умиления). Это уже восторг, исступление веры, всепрощение и всеобъятие. Крепко обнимемтесь, поцелуемтесь и начнем братьями. *Где, смерть, твое жало, где ада, победа?* (S. 202)" [kursiv d. Verf.] [Christus, 1.) die Schönheit, 2.) es gibt nichts Besseres, 3.) wenn dem so ist, ist es das Wunder, das ist der ganze Glaube, folglich, schon die Predigt von *Ioann Zlaloust* [Johannes Chrysostomos] /.../. Umgekehrt aber, [gibt es] jetzt mathematische Beweise, [es reicht] nur ein Härchen und sofort [entsteht] der Unglaube (ohne eine Erhebung des Geistes und ohne eine Rührung). Aber das ist schon die Begeisterung, die Ekstase des Glaubens, die Allverzeihung und Allumarmung. Laßt uns einander fest umarmen, küssen und fangen wir als Brüder [zu leben] an. *Wo, o Tod, ist dem Stachel, wo ist, o Hölle, dein Sieg?*] Vgl. die Anm. dazu, ebd., S. 462. Der gebrochene Stachel des schrecklichen Tiers in Ippolits Traum könnte den gebrochenen Stachel des Todes symbolisieren, auf den in der Osterpredigt des Johannes Chrysostomos angespielt wird.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

schen Glauben finden könnten, wie z.B. Evgenij Pavlovič Radomskij.[367] Die anderen Figuren scheinen aber diesen Weg verfehlt zu haben: Aglaja geht nach Paris, heiratet einen Polen und konvertiert zum Katholizismus, Ippolit und der General Ivolgin sterben, Rogožin wird als Mörder Nastas'ja Filippovnas in die Katorga, in das „tote Haus" verbannt, wo er aber jedoch möglicherweise seelisch wie Raskol'nikov „auferstehen" könnte.[368]

Wie oben bereits erwähnt, werden die fremden Imageme im Roman *Idiot* vorwiegend zur Charakterisierung der russischen Figuren eingesetzt, indem sie auf deren Okzidentalisierung hindeuten. Zu diesen fremden Imagemen gehören nicht nur fremde Figuren, darunter polnische, deutsche oder jüdische, sondern auch Erwähnungen (west)europäischer Künstler oder Schriftsteller und ihrer Werke sowie mehrere Anspielungen nicht nur auf die westeuropäische Kultur, sondern auch auf die (west)europäische Geschichte und Lebensweise: auf historische Figuren, z.B. auf Napoleon Bonaparte, auf westeuropäische Städte, z.B. auf Basel, Lyon und Paris. Die meisten der fremden Imageme treten im Zusammenhang mit den zentralen Figuren Myškin bzw. Rogožin oder Nastas'ja Filippovna oder Aglaja auf, andere charakterisieren weitere Figuren: Lebedev, Tockij, den General Ivolgin und dessen Sohn Ganja, Radomskij oder Ippolit Terent'ev.

Den Fürsten Myškin charakterisieren solche Imageme wie die Figuren der „Schweizer" und die „Schweizer Landschaft", die Stadt Basel und einige Gemälde, darunter *Der Leichnam Christi im Grabe* Holbeins sowie die französische Stadt Lyon, die alle in seinen Erzählungen auftreten. Zu den fremden Figuren, die Myškin erwähnt, gehören der „gute Schweizer Doktor" bzw. „Professor" Schneider, die Hirtin Marie, die Schulkinder und andere Bewohner des Dorfes in den Schweizer Bergen, darunter ein strenger Pastor und ein Dorflehrer. Eine wichtige Rolle in diesen „subjektiven" Erinnerungen Myškins spielt sogar ein Esel aus Basel, dessen Schrei seinen Genesungsprozeß und die Überwindung eines Gefühls des Überwältigtseins durch die Fremdheit der westlichen Umgebung, d.h. seine immanente Okzidentalisierung, eingeleitet hat.[369] Die

---

[367] Vgl. Bd. 8, S. 508f.: Im Epilog wird die Zuneigung Radomskijs nicht nur zu Myškin und zu Kolja Ivolgin, sondern auch zu Vera Lebedeva, einer sanften, gläubigen Russin erwähnt. Dadurch wird auf seine mögliche Rückkehr zur russischen kulturellen Tradition angespielt, obwohl er sich selbst als einen „in Rußland gänzlich überflüssigen Menschen" (S. 887) [„совершенно лишний человек в России"] bezeichnet und sich für längere Zeit in „Europa" niedergelassen hat. Es kann hier aber nicht auf das Motiv des „überflüssigen Menschen" in der russischen Literatur eingegangen werden, das auch in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* vorkommt. Siehe dazu KLUGE 1982.

[368] Vgl. zu den Vorbildern Rogožins, Nastas'ja Filippovnas und Aglajas Bd. 9, S. 385-410.

[369] Vgl. Bd. 8, S. 48. „/.../ ужасно на меня подействовало, что всё это *чужое*; это я понял. Чужое меня убивало. Совершенно пробудился я от этого мрака, помню я, вечером, в Базеле, при въезде в Швейцарию, и меня разбудил крик осла на городском рынке. Осел ужасно поразил меня и необыкновенно почему-то мне понравился, а с тем вместе вдруг в моей голове как бы всё прояснело" [Am schlimmsten wirkte auf mich, daß alles etwas *Fremdes* war; soviel hatte ich begriffen. Das Fremde tötete mich. Ich tauchte aus diesem Dunkel eines Abends auf, in Basel, /.../ gleich nach der Ankunft in der Schweiz. Mich weckte der Schrei eines Esels auf dem Marktplatz. Der Esel frappierte mich ungeheuer, er gefiel mir aus irgendeinem Grunde ganz außerordentlich, und zugleich schien

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

französische Stadt Lyon wird dagegen von Myškin lediglich im Kontext der Problematik der Todesstrafe als Ort einer Hinrichtung erwähnt.[370] Die „Schweiz" und das „Frankreich" Myškins, aus seiner Perspektive gesehen, zeigen ihn als einen vorwiegend positiv „verwestlichten" Russen, der jedoch sowohl die negativ-utopischen als auch die positiv-utopischen Aspekte des „Westens" kennengelernt hat. Zugleich heben sie seine „Fremdheit" als „vorpetrinischer" Russe (als *alius*) dem „Westen" gegenüber, hervor. Die positiven fremden Figuren in den Erinnerungen Myškins: der gute Doktor Schneider, Marie und die Kinder vertreten darüber hinaus komplementär zu ihm das positive utopische Imagothème des Westens, dessen Teilaspekt die „idyllische Schweizer Landschaft" bildet.[371] Die Stadt Lyon als Ort einer Hinrichtung und der strenge Pastor und die grausamen, unbarmherzigen Bewohner des Schweizer Dorfes verkörpern dagegen das negative utopische Imagothème des Westens, wobei dieses Imagothème auch einen ideologischen Aspekt mitenthält, die Kritik an der „katholischen" bzw. „protestantischen" („westlichen") Justiz und Moral.

Fremde Imageme sind darüber hinaus mit den Figuren Lebedevs und Tockijs verbunden: Mit der Problematik der Todesstrafe hängt die Geschichte der während der Französischen Revolution hingerichteten Gräfin Dubarry zusammen, einer der „großen (westlichen) Sünderinnen", für die Lebedev zu beten pflegt;[372] der extrem verwestlichte Verführer von Nastas'ja Filippovna, Afanasij Ivanovič Tockij, heiratet dagegen eine Französin, die einen Bezug zu den stereotypen Französinnen in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* und zu der Mademoiselle Blanche im Roman *Igrok* aufweist, und verläßt Rußland. Sein Name kann darüber hinaus auf seine destruktive todbringende Rolle im Leben Nastas'ja Filippovnas hindeuten.[373] Diese negative Figur ist den anderen

---

sich in meinem Kopf alles zu klären; S. 82f.] [kursiv Dostoevskij]. Siehe auch zu den Schweizer Eindrücken Myškins, ebd., bes. S. 48ff. bzw. 57ff. Die demütige Marie ist eine Parallelfigur zu Nastas'ja Filippovna. Marie wird aber von Myškin im Unterschied zu Nastas'ja Filippovna „erlöst". Sie findet Glück in der Liebe zu Myškin und zu den Kindern. Ihre Geschichte wird aber nur aus der Perspektive Myškins erzählt, vgl. ebd., S. 57ff., bes. S. 62f.

[370] Ebd., S. 19ff. und 54ff. Vgl. auch den Kommentar dazu, Bd. 9, S. 429f.

[371] Vgl. auch unten zu der anderen idealen (und authentischen) deutschen Figur des Doktor Gaas [eigentl. Ha(a)s], S. 294 und S. 376.

[372] Vgl. Bd. 8, S. 164f. Lebedev wird als ein Apokalypse-Ausleger und Erzähler von grotesken Geschichten geschildert, u.a. über Menschenfresser aus dem westeropäischen Mittelalter oder über den „Teufel", wobei er sich auch für den Katholizismus interessiert. Er ist ein moralisch ambivalenter „Narr", der die Welt des Romans in einer Endzeitperspektive erscheinen läßt. Mit ihm hängt also ebenfalls die „evangelische Schicht" des Romans zusammen, die in dieser Studie nicht genauer betrachtet werden kann. Vgl. z.B. ebd., S. 7ff., S. 159ff. und S. 166ff. und S. 309-316; siehe auch Bd. 9, S. 371 und S. 393, über den Bezug zu A.I. Gercen und seinem Briefwechsel mit V.S. Pečerin (1853).

[373] Der Name *Tockij* ist möglicherweise von dem deutschen Wort „*Tod*" abgeleitet worden. Vgl. auch ebd., S. 154: „/.../ генерал узнал, что Афанасий Иванович *пленился одною заезжею француженкой высшего общества, маркизой* и *легитимисткой*, что брак состоится и что *Афанасия Ивановича увезут в Париж*, а потом куда-то в Бретань. «*Ну, с француженкой пропадет*», - решил генерал" [/.../ dem General kam zu Ohren,

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

negativ-dämonischen Figuren, dem Fürsten Valkovskij oder Svidrigajlov sowie den anderen verwestlichten bzw. westlichen Verführern der russischen Frauenfiguren in anderen Werken Dostoevskijs verwandt, zu denen Stavrogin (im Roman *Besy*), der Franzose Lambert und Versilov in *Podrostok*, oder auch der Pole Mussjalovič in *Brat'ja Karamazovy* gehören.

Im Roman *Idiot* spielen auch bestimmte westeuropäische Gemälde und literarische Werke eine wichtige Rolle, die mit den Figuren Myškins, Rogožins und Ippolits und im allgemeinen mit der christologisch-religiösen Problematik des Romans – des Glaubens an die Auferstehung Christi bzw. seines Verlustes, dem Schwanken zwischen dem „westlichen Atheismus" und „rationalem Skeptizismus" und dem „russisch-orthodoxen Glauben" mit dessen „byzantinischen Wurzeln" – zusammenhängen. Eine besonders wichtige symbolische Funktion hat das Bild von Hans Holbein d. J. *Der Leichnam Christi im Grabe* (1521).[374] Auch der Kurzroman von Victor Hugo *Le dernier jour d'un condamné* (1829) ist für das Verständnis der Stellen aus dem Roman relevant, in denen die „zum Tode verurteilten" verwestlichten russischen Figuren geschildert werden.[375] Nastas'ja Filippovna liest außerdem kurz vor ihrem Tod *Madame Bovary* Flauberts und wird somit in Bezug zu der „emanzipierten" Heldin dieses französischen Romans gebracht, die ebenfalls zugrundegegangen ist.[376]

---

daß Afanassij Iwanovitsch *den Reizen einer reisenden Französin aus der höchsten Gesellschaft, Marquise* und *Legitimistin*, verfallen und die Heirat beschlossene Sache sei, daß Afanassij Iwanovitsch zunächst nach Paris und dann irgendwohin in die Bretagne entführt werden solle. *'Ja, diese Französin wird sein Ende sein'*, entschied der General.] [kursiv die Verf.]

[374] Ebd., S. 181ff., S. 338f. und Bd. 9, S. 399. Auch nach STOICHITA 1995, S. 429, hat Dostoevskij, bevor er das Gemälde Holbeins in Basel selbst sehen konnte, darüber in den *Briefen eines russischen Reisenden* von N.M. KARAMZIN gelesen. Vgl. dazu KARAMZIN 1984, S. 98: „В Христе, снятом со креста, не видно ничего божественного; но как умерший человек изображен он весьма естественно. По преданию рассказывают, что Гольбейн писал его с одного утопшего Жида" [In dem vom Kreuz abgenommenen Christus kann man nichts Göttliches sehen; aber als ein toter Mensch ist er ganz natürlich dargestellt. Einer Legende nach erzählt man, daß Holbein ihn nach einen ertrunkenen Juden gemalt habe]; vgl. auch Bd. 9, S. 399. Auch ein weiteres Gemälde aus Basel: *Die Enthauptung des Johannes* von Hans Fries (1450-1520) ist für das Verständnis des Romans *Idiot* wichtig, Myškin erwähnt es ebenfalls im Zusammenhang mit seinen Geschichten über die Hinrichtungen, ebd., S. 55, vgl. auch Bd. 9, S. 433. A.G. Dostojevskaja nennt in ihren Erinnerungen u.a. noch die Bilder der *Erlöser* (*Christus*) von Annibale Caracci, *Christus mit der Münze* von Tizian und die *Madonna* von Hans Holbein d.J. (d.h. *Maria mit der Familie des Bürgermeisters Jakob Meyer zum Hasen* (um 1528)), die ihrem Mann am besten gefallen hatten. Vgl. DOSTOJEVSKAJA 1971, S. 150. Möglicherweise ist das Gesicht Myškins dem Christus von Carracci nachgebildet worden. Im November 1995 hat die Verf. in der Ausstellung über F.M. Dostojewski in Baden-Baden eine Postkarte aus der Sammlung A.G. Dostojevskajas mit der Reproduktion des Bildes *Christus* von Carracci gesehen. Vgl. den Katalog dieser Ausstellung: DOSTOEWSKIJ STADT BADEN-BADEN, S. 143: „Reproduktionen nach Werken Alter Meister aus der Sammlung A. Dostojewskajas: 137. Carracci. Christ. Photo 16,6 x 10,7". Myškin vergleicht übrigens das Gesicht der ältesten Tochter Epančins, Aleksandra, mit dem der *Madonna* Holbeins, Bd. 8, S. 65.

[375] Vgl. z.B. Bd. 9, S. 429f.

[376] Ebd., S. 499.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Außerdem treten in *Idiot* weitere fremde Figuren auf, die zu den Bewohnern Petersburgs zählen: einige deutsche Frauen und Männer, u.a. eine deutsche Bekannte von Nastas'ja Filippovna, die bei ihrem Geburtstag erscheint,[377] ein „Baron bzw. Graf, mit einem deutschen Namen" und ein russischer Schriftsteller deutscher Herkunft, die Gäste Epančins.[378] Es handelt sich bei diesen Figuren sämtlich um negative nationale Stereotypen, die als *alter* auftreten und der Kritik am „verwestlichten" Rußland dienen, obwohl sie zugleich eine ideologisch-kritische Komponente enthalten, die unmittelbar den „Westen" betrifft. Ippolit erwähnt außerdem einen wohltätigen deutschen „General", es handelt sich dabei um F. P. Gaas (F. J. Haas), eine authentische Gestalt, den Oberarzt der Moskauer Gefängnisse, der allen Gefangenen geholfen hatte, die nach Sibirien ver-

---

[377] Ebd., S. 132: „Но молчаливая незнакомка вряд ли что и понять могла: это была приезжая *немка* и русского языка ничего не знала; кроме того, кажется, была столько же глупа, сколько и прекрасна. Она была внове, и уже принято было приглашать ее на известные вечера, в пышнейшем костюме, причесанную как на выставку, и сажать как прелестную картинку для того, чтобы скрасить вечер, - точно так, как иные добывают для своих вечеров у знакомых, на один раз, картину, вазу, статую или экран". [kursiv die Verf.]
[S. 227f: Aber die schweigsame Unbekannte war wohl kaum imstande, etwas zu verstehen: Sie war eine zugereiste *Deutsche* und konnte kein Wort Russisch; außerdem war sie anscheinend ebenso töricht wie schön. Sie war erst seit kurzem in Petersburg [eigentl.: vor kurzem angekommen], aber es war bereits üblich, sie zu bestimmten Festen einzuladen und sie, in prachtvoller Toilette, wie fürs Schaufenster frisiert, als einen entzückenden Blickfang zu plazieren, um dem Abend eine besondere Note zu verleihen, genauso wie mancher Gastgeber für eine Soirée von Bekannten ein Gemälde, eine Vase, eine Plastik oder einen Kaminschirm für einen Abend ausborgt [kursiv die Verf.]]. Siehe auch ebd., S. 497f. Die Figur der schönen, aber stummen und somit „dummen" Deutschen, weil sie kein Russisch sprechen und verstehen kann, die deswegen nur als ein Requisit auftritt, geht auf das „gemeinslavische" Stereotyp des „stummen Deutschen" zurück. Vgl. dazu VASMER 1955 (Bd. 2, S. 211f.): *Немец* [*nemec*] *Deutscher*, arus. Němьcь, /.../ ursl. *němьcь „Fremder", gehört zu němь „stumm" (s. *немой* [*nemoj*]).

[378] Der Deutsche bei Epančins war „ /.../ один очень солидный военный генерал, барон или граф, с немецким именем, человек чрезвычайной молчаливости, /.../ *один из тех олимпийцев*-администраторов, *которые знают всё, «кроме разве самой Росии»* /.../, [/.../ ein höchst imposanter Militär, ein General, Baron oder Graf mit deutschem Namen – äußerst *schweigsam*, /.../ *einer jener Olympier der Administration, die alles kennen, 'außer Rußland selbst'* /.../; S. 773f.] [kursiv die Verf.], ebd., S. 443. Der General wird also nach dem „realistischen" Verfahren als ein „subversiver", ebenso stereotyp „schweigsamer" Deutscher dargestellt, der, obwohl er als ein „Fremder" Rußland überhaupt nicht kennt, das Land doch „mitregiert"; der Schriftsteller repräsentiert dagegen die „bürgerliche", „fremde" und ebenso „subversive" Intelligentsia:„ /.../ *из немцев*, но русский поэт, и, сверх того, совершенно приличный, так что его можно было без опасения ввести в хорошее общество. Он был счастливой наружности, хотя почему-то несколько отвратительной, /.../ *принадлежал к семейству немецкому, в высшей степени буржуазному*, но и в высшей степени почтенному /.../. [/.../ ein Dichter deutscher Abstammung, aber russischer Poet, noch dazu mit höchst anständigen Manieren, so daß er bedenkenlos in die gute Gesellschaft eingeführt werden konnte: Er erfreute sich eines glücklichen Äußeren, wenn es auch irgendwie ein bißchen abstoßend wirkte, /.../ [er] gehörte einer deutschen, zwar im höchsten Grade bürgerlichen, aber in ebendemselben Grade ehrbaren Familie an; S. 775f.] [kursiv die Verf.], ebd., S. 444f.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

schickt wurden.[379] Rogožin und Myškin sind außerdem mit einem „ritterlichen" anglophilen Leutnant a. D. mit dem deutschen Namen Keller befreundet.[380] Zu den anderen fremden Figuren des Romans gehört u.a. ein jüdischer Pfandleiher Zejdler, für den sich Lebedev in einer Gerichtsverhandlung eingesetzt haben soll.[381]

---

[379] Vgl. Bd. 9, S. 344 und Bd. 8, S. 335f.: „Единичное добро останется всегда, потому что оно есть потребность личности, живая потребность прямого влияния одной личности на другую. В Москве жил один старик, один 'генерал', /.../ с немецким именем; он всю свою жизнь таскался по острогам и по преступникам; каждая пересыльная партия в Сибирь знала заранее, что на Воробьевых горах ее посетит 'старичок генерал'. Он делал свое дело в высшей степени серьезно и набожно";
[S. 585: Die Wohltätigkeit des einzelnen wird immer bleiben, weil sie ein Bedürfnis der Persönlichkeit ist, das lebendige Bedürfnis nach unmittelbarer Einwirkung einer Persönlichkeit auf eine andere. In Moskau lebte ein alter Mann, ein 'General', /.../ mit einem deutschen Namen; sein ganzes Leben lang suchte er Zuchthäuser und Verbrecher auf [eigentl.: schleppte er sich von einem Zuchthaus und Verbrecher zum anderen]; jeder Sträflingstransport nach Sibirien wußte im voraus, daß er auf Worobjowy Gory von dem 'alten General' verabschiedet wird. Er tat das mit tiefstem Ernst und großer Frömmigkeit];
Gaas (= Haas) wird auch in den Entwürfen zu *Prestuplenie i nakazanie* erwähnt, Bd. 7, S. 80. Vgl. dazu: KOPELEW 1984, S. 9f. (Vorwort von Heinrich Böll): „Das Leben des Dr. Friedrich Joseph Haas ist von ganz anderer Art als das des landläufigen Helden. /.../ Er war ein frommer Mensch, gläubig, auch kirchengläubig, ein junger Katholik aus Münstereifel, den es über die Universitäten Köln, Jena, Wien nach Moskau verschlug, wo er Karriere zu machen begann, ein Modearzt, später Amtsarzt, der immer auch ein Amtsarzt war und blieb"; S. 126f. (über dessen Hilfe für die Polen, die nach dem Aufstand von 1830-31 nach Sibirien verschickt wurden; S. 188-191 (über Haas in den Werken Dostoevskijs), sowie S. 222: „Er [Haas] war ein Deutscher, der im Herzen Rußlands lebte, ein überzeugter Katholik inmitten überzeugter Russisch-Orthodoxen, in den ersten Jahren ein wohlhabender Beamter, zeitlebens ein anerkannter und hochangesehener Gelehrter, doch er wirkte unter den Allerärmsten, Verachteteten, Analphabeten, Rechtlosen..."

[380] Vgl. z.B. Bd. 8, S. 309f.: „ Знаете, я ужасно люблю в газетах читать про английские парламенты, /.../ как они между собой объясняются, ведут себя, так сказать, как политики: «благородный виконт, сидящий напротив», «благородный граф, разделяющий мысль мою», «благороднейший мой оппонент, удививший Европу своим предложением», то есть все эти выражения, *весь этот парламентаризм свободного народа* - вот что для нашего брата заманчиво! Я пленяюсь, князь". [kursiv d. Verf.]
[S. 541: Wissen sie, ich lese in den Zeitungen furchtbar gern von den englischen Parlamenten, /.../ wie sie miteinander umgehen, wie sie sich sozusagen wie Politiker benehmen: 'Der edle Viscount mir gegenüber', 'der edle Graf, der meine Ansicht teilt', 'mein edler Opponent, der ganz Europa durch seinen Vorschlag in Erstaunen setzt', das heißt, alle diese hübschen Ausdrücke, *all dieser Parlamentarismus eines freien Volkes* – das ist es, was für unsereinen so verlockend ist. Ich bin entzückt /.../! [kursiv die Verf.]]. Bei dieser Stelle handelt sich um eine positive ideologisch-gefärbte Beurteilung einer westlichen Staatsform und möglicherweise um eine versteckte Kritik der russischen Vgl auch die „Beichte" Kellers, ebd., S. 256ff.

[381] Ebd., S. 161. Mit den Figuren Ganja Ivolgins und Pticyns ist außerdem das Thema des „jüdischen Königs Rothschild" verbunden, vgl. dazu Bd. 8, S. 105 oder S. 387. Auch Ippolit erwähnt Rothschild im Zusammenhang mit dem armen russischen Beamten. Surikov, dem er vorwirft, unfähig zu sein, wie Rothschild reich zu werden, ebd., S. 326f. Rogožin bezeichnet Ganja darüber hinaus als „Judas", ebd., S. 95. Siehe auch Bd. 9, S. 399f., wo auch auf den Bezug der „Rothschild-Idee" Ganjas zu Heine hingewiesen wird. Eine Übersetzung von *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* [1834] unter dem Titel *Certy iz istorii religii i filosofii v Germanii* [*Wesenszüge der Geschichte der Religion und Philosophie*

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Abgesehen von der Figur des Doktor Haas, der als ein „idealer" Mensch (und ein Christ) das positive utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands symbolisiert, bilden alle anderen fremden Figuren (als *alter*, als vorwiegend negative nationale bzw. ethnische Stereotypen) den Kontrast zu den russischen verwestlichten Figuren bzw. charakterisieren diese in negativer Weise, so z.B. die jüdischen Petersburger Figuren, die den „westlichen Materialismus" verkörpern und somit als ein Teil des negativen ideologischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands zu betrachten sind. Der Vergleich Ganjas mit dem „Judenkönig" Rothschild, trotz seiner Ambivalenz und einiger positiver Eigenschaften, zeigt ihn als einen Vertreter des negativen utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands, für den die „Rothschildidee" den höchsten Wert darstellt.[382]

Im folgenden werden auf dem Hintergrund der obigen Ausführungen zur Figurenkonstellation und zu den fremden Imagemen des Romans *Idiot* polnische Imageme ausführlicher interpretiert, zu denen nicht nur einige polnische Figuren, sondern auch der Name des Komponisten Chopin und eine seiner Klavierballaden gehören, eine mögliche Anspielung auf die polnische Stadt Radom im Namen Radomskij, eine versteckte Anspielung auf einen sechsfachen Mörder, den Katholik und Polen Vitol'd Gorskij (Witold Górski), der im Zusammenhang mit den Figuren des „falschen Sohns" Pavliščevs, Burdovskij (dessen Name möglicherweise auch eine polnische Etymologie hat) und des Neffen Lebedevs

---

in Deutschland] wurde in der Zeitschrift Dostoevskijs *Epocha* (1864; Heft. 1-3) veröffentlicht. Obwohl diese Übersetzung durch den Zensureingriff stark entstellt wurde, ist anzunehmen, daß der vollständige Text Heines Dostoevskij bekannt war, u.a. der Vergleich zwischen Rothschild und Christus. Vgl. dazu auch HEINE 1979, S. 72. Siehe auch zur „Rothschild-Idee" bei Dostoevskij z.B. bei POZNIAK 1992, S. 100ff., bes. S. 116ff.:

„/.../ obraz barona Rothschilda, właściciela domu bankowego, personifikuje wolę ekonomicznego podboju świata przez kapitał żydowski. Na kompleks Rothschilda cierpią właściwie wszyscy główni bohaterowie Dostojewskiego, chociaż nie u wszystkich ujawnia się on *expressis verbis*. Tęsknota za nadczłowieczeństwem przeżera świadomość postaci marzących o zdobyciu dużej ilości pieniędzy. /.../ Kapitał rothschildowski [funkcjonuje w *Idiocie*] jako 'dodatek' odpodobniający obraz chrystoforycznego narodu. /.../ Rothschildyzm więc generuje nową religię - religię pieniądza, kult wartości materialnych, który uprawiają w Europie zarówno zwolennicy rewolucji burżuazyjnej, komunistycznej, jak i wrogi prawosławiu katolicyzm".

[/.../ das Bild des Baron Rothschild, des Besitzers einer Bank, personifiziert den Willen des jüdischen Kapitals, die Welt ökonomisch zu erobern. An dem „Rothschild-Komplex" leiden eigentlich alle Hauptfiguren Dostoevskijs, obwohl er sich nicht bei allen *expressis verbis* offenbart. Die Sehnsucht nach dem Übermenschentum zerfrißt das Bewußtsein aller Figuren, die davon träumen, an das große Geld zu kommen. /.../ Das Rothschildsche Kapital funktioniert in *Idiot* als eine „Zugabe", die das Bild des christophorischen Volks verunstaltet. /... Rothschildismus generiert somit eine neue Religion, die Religion des Geldes, den Kult der materiellen Werte, den sowohl Anhänger der bürgerlichen und kommunistischen Revolution als auch des der Orthodoxie feindlichen Katholizismus ausüben.]

[382] Ganja weist aber auch einige positive Eigenschaften auf, vgl. Bd. 8, S. 144f., bes. S. 145 (er lehnt es ab, das brennende Geldpäckchen aus dem Feuer zu ziehen, nachdem Nastas'ja Filippovna ihn aufgefordert hat, das Geld, weswegen er sie heiraten wollte, für sich zu behalten) und ebd., S. 258ff. (er hilft Myškin, den Betrüger Burdovskij zu demaskieren).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

erwähnt wird, und nicht zuletzt auch der Name des Wucherers Biskup, von dem Rogožin und Radomskij Geld geliehen haben.

1. Zum ersten Mal taucht ein kleiner Pole [*poljačok*; Poläckchen] in der Gruppe der um Rogožin versammelten Figuren auf:

> Компания была чрезвычайно разнообразная и отличалась не только разнообразием, но и безобразием. /.../ Кроме Лебедева, тут был и завитой Залёжев /.../ и подобные ему два-три господина, очевидно из купчиков. /.../ был *один увивавшийся полачок*.
>
> [Die Gesellschaft war außerordentlich gemischt und zeichnete sich nicht nur durch ihre Buntheit, sondern auch durch ihr ungehöriges Benehmen aus. /.../ Außer Lebedjew befand sich unter ihnen auch der ondulierte Saljoschew /.../ nebst zwei, drei Herren von derselben Sorte, augenscheinlich Kaufleute [eigentl. Kaufleutchen; Erg. d. Verf.]. /.../ ein *scharwenzelnder kleiner Pole* [war da].] [kursiv die Verf.]] [383]

Neben dem „Polen" betonen alle in dieser Szene auftretenden sonderbaren stereotypen *Alter*-Figuren, die den „Hof" des reichen und leidenschaftlichen Kaufmannssohn bilden, nicht nur die negative Okzidentalisierung Rogožins, sondern auch seinen groben und keineswegs „salonfähigen" Auftritt im Hause des Generals Ivolgin, wo sich gerade Nastas'ja Filippovna aufhält, die ihrerseits zu Ivolgins gekommen ist, um sich der Familie des Generals vorzustellen: Der Sohn von Ivolgin, Ganja, soll mit ihr verheiratet werden.

Die stereotype gesichtslose polnische Figur, die nur durch die nationale Zugehörigkeit und durch die wie in den früheren literarischen Werken Dostoevskijs auftretende stereotype „(alt)polnische" Bereitschaft zu dienen (der „scharwenzelnde kleine Pole") charakterisiert wird, unterstreicht aber nicht nur die „Fremdheit" Rogožins in einem „adligen" Petersburger Haus. Das nationale polnische Stereotyp hat darüber hinaus eine ideologische Funktion, sowohl als eine negative Kontrastfigur zu Rogožin selbst als auch als ein „Bestandteil" seiner „Welt", indem es seine „negativ verwestlichte Welt" in Opposition zu den anderen in dieser Szene auftretenden Figuren stellt. Obwohl die als polnisch „markierte" Figur durch ein anderes „westliches" Stereotyp ersetzt werden könnte, z.B. durch einen Franzosen oder Juden, verleiht das „Polackchen" der Okzidentalisierung Rogožins (einer russischen *Alius*-Figur) eine besonders subversiv-negative, „teuflische", weil „rußlandfeindliche" Komponente. Die „polnische" Szene fällt aber zusätzlich auf, weil sie lediglich aus der Sicht des Erzählers dargestellt wird und nur er selbst „weiß", daß es sich um einen Polen handelt. Die anderen in der Szene auftretenden Figuren, Ganja und Kolja, die mit den Kumpanen von Rogožin konfrontiert werden, können dies kaum auf den ersten Blick erkennen. Der stereotype „Pole" ist also in einer gezielt ideologischen Funktion eingesetzt worden. Er hebt den subversiv-negativen Einfluß des „Westens" auf Rogožin hervor. Dieser besorgt übrigens das Geld für Nastas'ja

---

[383] Bd. 8, S. 95 [S. 163f.].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Filippovna von einem bestimmten Herrn namens *Biskup*, möglicherweise einem Juden bzw. Polen, was zugleich eine ironische, ideologische Anspielung auf die „irdische" Macht der katholischen Kirche ist.[384]

Die tragische Figur Rogožins, in der sich die Leidenschaft seines fanatischen und strengen Vaters, Geld zu sammeln, in die Leidenschaft für Nastas'ja Filippovna umgewandelt hat, die aber zugleich ein Ausbruchsversuch aus der eigenen engen Welt ist, wird mit der Gruppe der zwielichtigen grotesken verwestlichten Figuren umgeben, die seine Entfremdung von den russischen Traditionen, sein „Verderben" betonen.

Obwohl sein Vater Beziehungen zu russischen Sektierern[385] gehabt hatte und seine sanfte fromme Mutter eine echte *Jurodivaja* ist,[386] wird er von religiösen Zweifeln gequält. Der Verlust seines (russischen) Glaubens wird durch das unablässige Betrachten der von seinem Vater geerbten Kopie des Bildes Holbeins *Der Leichnam Christi im Grabe* symbolisiert.[387] Rogožin ist also die „dunkle", negativ verwestlichte russische *Alius*-Figur des Romans, in der sich ähnlich wie in Raskol'nikov das „Böse" zeigt, das nach Rußland aus dem „Westen" gekommen ist. Er wird somit komplementär zu Myškin ebenfalls als der „ganz Fremde" geschildert, aber als ein *Alius*, der dem russischen Glauben entfremdet ist. Diese Figur bildet einen Teil des negativen utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußland sowie wegen einer gewissen Ähnlichkeit mit seinem Vater, der die Kopie des Holbeinschen Bildes einst erworben hat, einen Teil des negativen utopischen Imagothèmes des „sektiererischen, aber pervertierten Rußlands", das bereits dem negativen Einfluß des „Westens" erlegen ist.[388]

2. Weitere polnische Imageme sind mit dem General Ivolgin verbunden, der neben seinem Sohn Ganja oder Lebedev ebenfalls zu den moralisch ambivalenten, verwestlichten Figuren des Romans gehört. Die polnischen Imageme kommen in seinen unwahrscheinlichen Geschichten vor, sie verleihen aber dieser Figur keine „dämonisch-bösen", sondern eine grotesk-komische „westliche" Färbung.

---

[384] Vgl. ebd., S. 98, 251 und oben, S. 285.

[385] Bd. 8, S. 170ff, bes. S. 173 und 178. Vgl. dazu auch COMER 1996.

[386] Vgl. zur Schilderung der Mutter Rogožins Bd. 8, S. 184f.

[387] Vgl. Bd. 8, S. 181f. Zu den Vorbildern und zum Namen Rogožins siehe z.B. Bd. 9 S. 406f. Er wird übrigens zum „Bruder" Myškins, indem er mit ihm Kreuze austauscht, Bd. 8, S. 184ff.

[388] Vgl. ebd., S. 172f. (über das Porträt des Vaters von Rogožin, auf dem er „в сюртюке *покроя немецкого, но длиннополом*, с двумя медалями на шее, /.../ *со сморщенным и желтым лицом*, с подозрительным, скрытым и скробным взглядом" [in einem Gehrock nach deutschem Schnitt, aber länger, mit zwei Medaillen am Band, /.../ [mit] runzligem, gelbem Gesicht, und jenem argwöhnischen, undurchdringlichen, grämlichen Blick; S. 300] [kursiv die Verf.] abgebildet worden ist, und auch zu dessen Beziehungen zu den *Skopcy*, zu der Sekte der *Kastraten*), sowie ebd., S. 181 (über die Kopie des Bildes von Holbein, die der Vater Rogožins gekauft hat). Diese Charakterisierung des düsteren Vaters Rogožins deutet auf dessen Beziehungen sowohl zum „Westen", als auch zu den altrussischen religiösen Traditionen, die jedoch diese Figur negativ erscheinen lassen.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Chopin und eine seiner *Balladen* für Klavier tauchen in einer Szene auf, in der General Ivolgin Myškin auf dem Weg zur Geburtstagsfeier von Nastas'ja Filippovna über seine angeblichen Bekanntschaften in der höheren Petersburger Gesellschaft erzählt. Um diese zu beweisen, führt er den Fürsten in ein Haus, in dem reiche, hochgestellte Persönlichkeiten wohnen. Nachdem er an eine Tür geklopft hat, wird er von einer Dame mit Mißtrauen betrachtet:

> Покорнейшее прошу вас передать мой поклон, /.../ передайте им [Александра Михайловна] *мое сердечное пожелание того, чего они сами желали себе* в чертверг, вечером, *при звуках баллады Шопена*; они помнят... /.../.
>
> - Знаете, мой милый, я несколько поэт в душе, заметили вы это? [kursiv die Verf.]
>
> [Bitte ergebenst, meine Empfehlungen zu übermitteln, /.../ *ich wünschte ihr [Alexandra Michailowna] von Herzen alles, was sie sich selbst am Donnerstag, abends, bei den Klängen der Ballade von Chopin gewünscht hat;* sie wird schon wissen... /.../
>
> 'Wissen Sie, mein Lieber, ich bin in meiner Seele eigentlich ein Poet, haben Sie das noch nicht bemerkt?' [kursiv die Verf.]][389]

Von der Dostoevskij-Forschung wird anhand von Briefen und anderen biographischen Dokumenten die Ansicht vertreten, daß Dostoevskij die Musik Chopins nicht mochte.[390] Es ist ebenfalls bekannt, daß die vier Balladen Chopins mit den Werken von Adam Mickiewicz verglichen wurden: Die erste *Ballade* op. 23 (1836) wurde z.B. *Konrad Wallenrod* genannt.[391] Die

---

[389] Bd. 8, S. 108f. [S. 188].

[390] Vgl. z.B. KJETSAA 1992, S. 233.

[391] Vgl. dazu CORTOT o.J., S. 1. Cortot führt in seinem Kommentar zu den Balladen die Deutung von Laurent Ceillier (1924) an, in der die vier Balladen „Titel" erhalten haben: die erste Ballade op.23 (1836) wurde dabei *Conrad Wallenrod* genannt. Siehe zur Figur des *Konrad Wallenrod* in der Publizistik Dostoevskijs in: Bd. 26, S. 58 (*Dnevnik pisatelja za 1877 god. Oktjabr' 1877, Glava 3. II. Letnjaja popytka Staroj Pol'ši mirit'sja* [*Tagebuch des Schriftstellers für das Jahr 1877. Oktober 1877. Kapitel 3. II. Der sommerliche Versuch des Alten Polens, sich mit den Russen zu versöhnen*]). Vgl. auch die Anm. ebd., S. 381. In diesem Aufsatz lehnt Dostoevskij kategorisch jegliche Versöhnungsangebote polnischer Emigranten ab, die Rußland die Zusammenarbeit auf mehreren Gebieten, auch in der Wissenschaft und Kultur, vorgeschlagen haben. Dabei dient ihm die Figur *Konrad Wallenrods* als ein Beweis dafür, daß alle Polen Verräter wie *Wallenrod* seien und Rußland mit allen Mitteln Schaden zufügen wollten. *Konrad Wallenrod* ist somit für Dostoevskij das Symbol eines heimtückischen polnischen Verräters: „/.../ всё это лишь нам западня, /.../ наведут они к нам Конрадов Валенродов, предателей; /.../ поляк Старой Польши инстинктивно, слепо ненавидит Россию и русских" [/.../ das alles ist nur eine Falle für uns, /.../ sie führen bei uns Konrad Wallenrods ein, die Verräter; /.../ ein Pole des Alten Polens haßt instinktiv, blind Rußland und die Russen]. Vgl. auch Bd. 27, S. 56: *Zapisi literaturno-kritičeskogo i publicističeskogo charaktera iz zapisnoj tetradi 1880-1881 gg.* [*Notizen literarischen, literaturkritischen und publizistischen Charakters aus dem Notizheft aus den Jahren 1880-1881*]):

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Erwähnung einer der Balladen ist also nicht unmotiviert und deutet darauf hin, daß die von Ivolgin besuchte, aber von ihm „erfundene" Familie möglicherweise „propolnische" Sympathien hegt, „rußlandfeindlich" ist. Der Name des „Bekannten" Ivolgins, der Sokolovič heißen soll, könnte darüber hinaus auch polnisch sein, was die Tatsache erklären würde, daß die „antirussische", „subversive" Ballade Chopins in diesem Hause gespielt wird.[392] Der „zu den Tönen der Ballade Chopins" geäußerte „Wunsch" könnte somit der nach der „Befreiung" Polens und nach dem „Untergang" Rußlands sein.

Von einem Lügner[393] erwähnt, erscheint jedoch diese „polnische" Anspielung zweideutig. Die ganze Szene dient hauptsächlich dazu, die soziale und menschliche Degradation Ivolgins und seine „verwestlichte lügnerische Dichternatur" zu zeigen, die sich als seine negative immanente Okzidentalisierung äußert. Es handelt es sich somit um eine ideologische Anspielung auf den „antirussischen" Charakter der Musik Chopins, die laut Ivolgin in den Häusern einflußreicher Petersburger, also bereits in der russischen Hauptstadt, gehört würde.

Der General spricht noch einmal über die „polnischen Ulanen", die er in Moskau, während der französischen Besatzungszeit 1812 im Gefolge Napoleons gesehen habe: „- Н-нет, Констана тогда не было; /.../ но вместо него два ординарца, *несколько польских улан*... ну вот, и вся свита, кроме генералов, разумеется, и маршалов, которых Наполеон брал с собой /.../" [N-nein, Constant war damals nicht zur Stelle; /.../ statt seiner zwei Ordonnanzen, *einige polnische Ulanen*... das war also das ganze Gefolge, außer den Generälen, versteht sich, und den Marschällen, die Napoleon mitnahm /.../; S. 724 [kursiv die Verf.]][394] Seine Erzählung über den „Pagendienst" bei Napoleon Bonaparte und seine gemeinsamen Ausritte mit dem Imperator, der ihn geliebt habe, dient diesmal dazu, seinen „Mut" und „Patriotismus" zu zeigen, denn

---

„Инквизитор уж тем одним безнравственен, что в сердце его, в совести его могла ужиться идея о необходимости сожигать людей. /.../ *Конрад Валленрод* тоже" [kursiv die Verf.] [Der Inquisitor ist schon allein dadurch unmoralisch, weil in seinem Herzen, in seinem Gewissen die Idee entstehen konnte, daß es notwendig sei, Menschen auf dem Scheiterhaufen zu verbrennen. /.../ *Konrad Wallenrod* auch]. Diesen unmoralischen Menschen stellt Dostoevskij Christus als das moralische Vorbild und das menschliche Ideal gegenüber: „Нравственный образец и идеал есть у меня, дан, Христос. Спрашиваю: сжег ли бы он еретиков - нет. Ну так значит сжигание еретиков есть поступок безнравственый". [Das mir gegebene moralische Vorbild und Ideal ist Christus: Ich frage: würde er die Häretiker verbrennen lassen – nein. Das heißt also, das Verbrennen der Häretiker ist eine unmoralische Tat.] (ebd.). Es handelt sich dabei um die Polemik Dostoevskijs mit K. D. Kavelin, der in einem offenen Brief an Dostoevskij in *Vestnik Evropy* [*Der Bote Europas*] *(Nr. 11, 1880)* ethischen Relativismus und Individualismus vertreten hat.

[392] Vgl. zu den Namen der polnischen literarischen Figuren in der russischen Literatur bei GOLDGART 1986.

[393] Vgl. Bd. 9, S. 253 (aus den Entwürfen zu den Figuren Ivolgins und Lebedevs) sowie den Kommentar der Herausgeber, ebd., S. 389f., S. 409f.: zum möglichen Vorbild Ivolgins, Fedor Lavrent'evič Cholčinskij (gest. 1861), dem Großvater E.A. Stakenšnejder, der ein „unvergleichlicher Geschichtenerzähler", „Staats-General" und darüber hinaus ein glühender Verehrer Napoleon Bonapartes war (S. 389f.). Siehe auch MARTINSEN 1995 (über Ivolgin als einen Typ des „russischen Lügners").

[394] Bd. 8, S. 410ff., bes. S. 415 und Bd. 9, S. 454ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

0005589

der junge Page habe Napoleon unter vier Augen die ganze Aussichtslosigkeit seiner Bemühungen, die Russen für sich zu gewinnen, auch wenn er ihren russisch-orthodoxen Glauben annehmen würde, klar gemacht.[395]

Eine tragische Episode aus der russischen Geschichte wird bei dieser Szene von einem echten Lügner, einem „Narren" ästhetisch „verfremdet". Dadurch wird das Pathos der Geschehnisse sowie die „dämonische" Figur Napoleons, das Symbol des „Bösen", das aus dem „Westen" Rußland und seinem Glauben droht, mit komisch-grotesken Zügen versehen.[396] Es handelt sich aber dabei, ähnlich wie in der Erwähnung einer Ballade Chopins, um eine ideologische „antiwestliche" und zugleich um eine antipolnische Anspielung.

Der General, der sich wegen eines Diebstahls von vierhundert Rubel gerade von seinem Freund Lebedev getrennt hat, erzählt aber diese Geschichte Myškin, um sich durch diese „patriotische" Lüge zu „rehabilitieren": die Achtung vor sich selbst und in den Augen des Fürsten wieder zu gewinnen. Ivolgin wird im *Idiot* insgesamt als ein ambivalenter, schwacher, aber sympathischer und „gefallener" Mensch charakterisiert, der den anderen negativ verwestlichten, aber mit einigen „idealistischen" Zügen versehenen russischen Lügnerfiguren Dostoevskijs verwandt ist.[397]

3. Zwei polnische stereotype Figuren treten darüber hinaus im Epilog des Romans auf. Das Schicksal der schönen und emanzipierten Aglaja Ivanovna Epančina wird mit einem „falschen" polnischen Grafen sowie mit der katholischen Kirche verbunden. Nachdem Myškin in einen Zustand der endgültigen geistigen Umnachtung und „Idiotie" versunken und in die Anstalt des Doktor Schneider in die Schweizer Berge gebracht worden ist,[398] berichtet der Erzähler, daß Evgenij Pavlovič Radomskij in einigen Briefen an Vera Lebedeva das weitere Schicksal Aglajas beschrieben habe:

---

[395] Bd. 8, ebd., S. 415: „/.../ «Ребенок! - говорит он мне вдруг, - как ты думаешь: если я приму православие и освобожу ваших рабов, пойдут за мной русские или нет?» - «Никогда!» - вскричал я в негодовании. Наполеон был поражен. «В заблиставших патриотизмом глазах этого ребенка, - сказал он, - я прочел мнение всего русского народа. /.../»" ['Mein Kind'! wendet er sich plötzlich an mich. 'Was meinst Du: Wenn ich zur Orthodoxie konvertiere und euren Sklaven die Freiheit gebe – werden dann die Russen mir folgen oder nicht? '– 'Nie und nimmer!' rief ich voller Entrüstung. Napoleon ist verblüfft. 'In den vor Patriotismus aufleuchtenden Augen dieses Kindes', sagt er, 'lese ich die Meinung des ganzen russischen Volkes'; S. 724f.]. Ivolgin vertritt also hier, trotz seiner Faszination für Napoleon, die „Stimme" des ganzen orthodoxen Rußlands.

[396] Möglicherweise handelt sich in dieser Szene auch um einen „Dialog" mit L.N. TOLSTOJS *Krieg und Frieden* [*Vojna i mir*], dessen zwei erste Bände 1865-66 in dem Journal *Russkij vestnik* unter dem Titel *„Das Jahr 1805"* (*1805 god*) veröffentlicht wurden (die erste vollständige Buchausgabe von *Vojna i mir* ist in den Jahren 1868-69 erschienen), in dem die Figur Napoleon Bonapartes ebenfalls eine wichtige Rolle spielt. „Napoleon" in den literarischen Werken Dostoevskijs ist (als Ideal der negativen verwestlichten russischen Figuren) das Symbol eines rücksichtslosen und gewissenlosen großen Verbrechers. Auch Myškin vergleicht sich an einer Stelle des Romans *Idiot* mit Napoleon (vgl. auch Bd. 8, S. 354 und Bd. 9, S. 141), so daß diese Anspielung auf seine negative Okzidentalisierung hindeuten könnte.

[397] Bd. 8, S. 417ff.

[398] Vgl. Bd. 8, S. 508f.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Про нее уведомлял Евгений Павлович в одном довольно нескладном письме из Парижа, что она, *после короткой и необычайной привязанности к одному эмигранту, польскому графу, вышла вдруг за него замуж, против желания своих родителей,* если и давших наконец согласие, то потому, что дело угрожало каким-то необыкновенным скандалом. /.../ Всё, чего трепетало семейство, уступая этому графу Аглаю, всё уже осуществилось в полгода, с прибавкой таких сюрпризов, о которых даже и не мыслили. Оказалось, что этот *граф и не граф*, а если и *эмигрант* действительно, то с какою-то *темною* и *двусмысленною историей*. Пленил он Аглаю необычайным *благородством* своей *истерзавшейся страданиями по отчизне души*, и до того пленил, что та, еще до выхода замуж, стала *членом какого-то заграничного комитета по восстановлению Польши* и, сверх того, *попала в католическую исповедальню какого-то знаменитого патера*, овладевшего ее умом до исступления. Колоссальное состояние графа /.../ оказалось совершенно небывалым. Мало того, в какие-нибудь полгода после брака *граф и друг его, знаменитый исповедник, успели совершенно поссорить Аглаю с семейством,* так что ее несколько месяцев уже и не видали... [kursiv die Verf.]

[Von ihr berichtete Jewgenij Pawlowitsch in einem ziemlich zusammenhanglosen Brief aus Paris, daß sie, *augenblicklich und heftig für einen Emigranten entflammt, einen polnischen Grafen, diesen plötzlich geheiratet habe, gegen den Willen ihrer Eltern,* die zwar schließlich ihre Zustimmung gegeben hätten, aber nur deshalb, weil die Angelegenheit mit einem ungewöhnlichen Eklat zu enden drohte. /.../

Alles, was die Familie an Schlimmem befürchtet hatte, als sie Aglaja diesem Grafen anvertraute, war im Laufe eines halben Jahres bereits Wirklichkeit geworden, sogar mit solchen zusätzlichen Überraschungen, wie man sie sich nicht einmal hätte träumen lassen. Es stellte sich unter anderem heraus, daß *dieser Graf gar kein Graf war* und wenn überhaupt *Emigrant*, so doch einer mit *dunkler* und *zweideutiger Vorgeschichte*. Er hatte Aglaja durch den *ungemeinen Edelmut seiner vor Heimweh gemarterten Seele* bezaubert, und zwar dermaßen bezaubert, daß sie noch vor ihrer Heirat *Mitglied eines ausländischen Komitees, das sich die Wiederherstellung Polens zum Ziel* gesetzt hatte, und darüber hinaus noch *Beichtkind eines berühmten katholischen Paters* wurde, der sie in völlige, an Fanatismus grenzende geistige Abhängigkeit brachte. Das riesige Vermögen des Grafen /.../ erwies sich als nicht vorhanden. Damit nicht genug, ein halbes Jahr nach der Hochzeit war es *dem Grafen und seinem Freund, dem berühmten Beichtiger, bereits gelungen, Aglaja mit der Familie völlig zu entzweien*, so daß ihre Angehörigen sie seit Monaten nicht mehr zu Gesicht bekommen hatten ... [kursiv die Verf.]][399]

[399] Ebd., S. 509 [S. 888f.].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Aglaja wird somit von zwei stereotypen „westlichen" Figuren in Paris, in der Stadt des „Baal" (*Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach*), „verführt". Es handelt sich hier einerseits um das negative Stereotyp des (falschen) polnischen Grafen, der bereits in zwei früheren Werken, in *Djadjuškin son* und in *Igrok* vorgekommen ist, sowie andererseits um das Stereotyp eines katholischen Paters, dessen nationale Zugehörigkeit jedoch nicht angegeben wird. Es ist jedoch anzunehmen, daß es sich entweder um einen Polen oder um einen Franzosen handelt, womöglich um einen Jesuiten, denn ein französischer Jesuit wird in *Idiot* als der „Verführer" des Wohltäters Myškins, Pavliščevs, zum Katholizismus genannt.[400]

Der gesichtslose falsche polnische Graf ist, entsprechend dem Ort der „Verführung", ein Emigrant, denn die französische Hauptstadt war damals bekanntlich das Zentrum der polnischen Emigration in Westeuropa. Die einzige Charaktereigenschaft des Grafen ist folglich die „Liebe" zum „leidenden Vaterland". Das russische Wort *otčizna* [*отчизна*; *Vaterland*] ist in stilistischer Absicht, anstelle der Bezeichnung *rodina* [*родина*; Heimat, Heimatland], eingesetzt worden, denn es erinnert an das polnische Wort *ojczyzna* [Vaterland]. Die „edle, leidende Seele" des Polen wird aber als moralisch fragwürdig gezeigt, denn er hat eine „dunkle" und „zwielichtige" Vergangenheit hinter sich, ist darüber hinaus ein Betrüger, so daß das fanatische Engagement Aglajas in einem ausländischen Komitee zur Wiederherstellung Polens als „Besessenheit" und nicht als freie „moralische Tat" gezeigt wird. Der Pole enthält somit ebenfalls die „dämonische" Komponente des (altrussischen) Stereotyps des „*Ljachs* in der Gestalt eines Teufels". Die stereotypen Figuren des falschen polnischen Grafen und des intrigierenden katholischen Paters gehören also dem (alt)russischen *imaginaire social* an. Sie weisen wie die negativen polnischen und französischen nationalen Stereotypen intertextuelle Bezüge zu den stereotypen Figuren aus der altrussischen Literatur, aus Vel'tmans Roman *Salomeja* bzw. aus den sogenannten „antinihilistischen" russischen Romanen des neunzehnten Jahrhunderts auf.

Die „Verführung" Aglajas schafft darüber hinaus eine doppelte Äquivalenz dieser Figur zu Nastas'ja Filippovna und zu Pavliščev. Die Okzidentalisierung Aglajas übertrifft aber an Negativität diejenige von Nastas'ja Filippovna, denn sie verliert ihre kulturelle und religiöse russische Identität vollständig, indem sie von ihrer Moskauer Mutter und ihrer Familie (= Rußland) für immer „abtrünnig" wird.

---

[400] Vgl. die „antikatholischen" Äußerungen Myškins als Reaktion auf den angeblichen Beitritt Pavliščevs zum Jesuitenorden, der der katholischen Propaganda eines französischen Jesuiten zum Opfer gefallen sei, ebd., S. 449f.:

„И вот бросает вдруг службу и всё, чтобы перейти в католицизм и стать иезуитом, да еще чуть не открыто, с восторгом каким-то. /.../ Впрочем, вы так цените покойного ... действительно, человек был добрейший, чему я и приписываю, в главных чертах успех этого пройдохи Гуро! /.../ они даже претензии по завещанию хотели выставить /.../". [Und plötzlich quittiert er den Dienst und gibt alles auf, um zu konvertieren und in den Jesuitenorden einzutreten. Und das beinahe öffentlich, wie verzückt! /.../ Freilich, Sie schätzen den Verstorbenen sehr hoch... wirklich, den gütigsten Menschen, darauf führe ich ja auch im wesentlichen den Erfolg dieses alten Fuchses [eigentl. durchtriebener Kerl; Erg. d. Verf.] Gouraud zurück. /.../ die wollten sogar das Testament anfechten /.../; S. 784]

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Der „Untergang" einer der Hauptheldinnen des Romans wird von WACŁAW LEDNICKI auf folgende Weise kommentiert:

> I have in mind the surprising finale of „The Idiot". How are we to explain the fate of Aglaya [Aglaja] Epančina? She is certainly the most attractive, the most independent and morally strong, the most deeply Russian of all Dostoevsky's feminine figures. How can we explain the fact that Dostoevsky predestined for her a future which, in his own mind, was the worst of all possible degradations?[401]

Für LEDNICKI ist der Epilog des Romans vor dem Hintergrund der antipolnischen Ressentiments Dostoevskijs interessant im Hinblick auf die wichtige Position, die Aglaja im Roman einnimmt: dieser Epilog stelle sich als ein bloßes „Klischee" dar, (wohl ist hier ein narratives Klischee gemeint), wenn man die Episode mit dem faschen Grafen von der Welt der Ideen und Fiktionen Dostoevskijs trennen würde.[402] Auch in den Werken Turgenevs gebe es solche Episoden mit polnischen Grafen. Der Epilog des Romans könne deshalb, so LEDNICKI, als eine Variante des Turgenevschen Romans *Nakanune* [*Am Vorabend*] (1860) interpretiert werden, denn seine Hauptheldin heiratet einen Bulgaren, der für die Freiheit seiner Heimat kämpft.[403] Nach LEDNICKI wäre es aber ehrlicher von Turgenev gewesen, wenn seine Heldin statt eines Bulgaren einen Polen gewählt hätte. N.A. DOBROLJUBOV[404] habe diese Tatsache in einem Aufsatz über den Roman Turgenevs bemerkt, indem er sich fragt, warum Turgenev keinen Russen bzw. Polen eingeführt habe.[405] Lednicki vermutet, daß Dostoevskij die Herausforderung Dobroljubovs angenommen und seine sarkastische Lösung des Problems amüsant gefunden habe.[406] Eine andere Möglichkeit wäre, daß Dostoevskij in Aglaja die schöne Anna Korvin-Krukovskaja porträtierte, um deren Hand er sich beworben hatte.[407] Korvin-Krukovskaja heiratete aber einen französischen Kommunarden, Victor Jacquelard, der nach der Niederschlagung des Aufstandes zum Tode verurteilt wurde. Für dessen Befreiung mußte ihr Vater den französischen Behörden an die 20000 Francs bezahlen. Die Familie der Korvin-Krukovskij war eine russifizierte polnische Familie aus Weißrußland.[408]

In den Entwürfen zum *Idiot* gibt es eine Bemerkung: „Аглая convertie" [Aglaja konvertiert].[409] Diese Bemerkung und der Epilog des Romans deuten darauf hin, daß Dostoevskij ihre Abwendung von der russischen Orthodoxie und ihr Fall in den „katholisch-jesuitischen Sumpf" in der ideologischen Funktion

---

[401] Vgl. LEDNICKI 1953, S. 286.
[402] Ebd., S. 287.
[403] Ebd.
[404] Vgl. DOBROLJUBOV 1952, S. 50.
[405] LEDNICKI 1953, S. 287f.
[406] Ebd.
[407] Ebd. Vgl. zu Korvin-Krukovskaja Bd. 9, S. 386ff., und Bd. 12, S. 201.
[408] LEDNICKI 1953, S. 288.
[409] Bd. 9, S. 242.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

als Kritik am „falschen Christentum" (= Katholizismus) eingeführt haben dürfte. Der falsche polnische Graf erscheint als ein „Anti-Myškin", bzw. als eine der Figuren des „westlichen Verführers", dem sich Aglaja aus Verzweiflung und Protest hingibt, als ein Element des negativen ideologischen Imagothèmes des Westens, der Rußland bedroht.

Aglaja ist eine höhere verwestlichte Tochter aus einem reichen Petersburger Haus: Ihre Gesellschaft, ihre Umgebung setzt sich aus den hochadligen und von den Konventionen dieser Gesellschaft versklavten und größtenteils verlogenen verwestlichten Kosmopoliten zusammen. Sie wird als eine charakterstarke und nach der Befreiung aus der Enge ihrer Welt strebende Frau geschildert, denn sie träumt von der Flucht ins Ausland.[410] Die Erfüllung ihrer Träume wird ihr jedoch zum „Verhängnis", denn sie wird zum „Opfer" eines fremden Verführers. Ihr Schicksal verläuft also parallel zu demjenigen von Nastas'ja Filippovna, die ihrerseits zum Opfer eines verfremdeten, „verwestlichten" Russen geworden ist.

4. Eine mögliche Anspielung auf den polnischen Hochadel ist der Name *Radomskij*.[411] Evgenij Pavlovič Radomskij wird als ein russischer Aristokrat geschildert, der sich selbst einen in Rußland „überflüssigen Menschen" nennt und ins Ausland, in den Westen geht, obwohl er im Epilog eine Zuneigung zu der sanften Vera Lebedeva zeigt und im Briefwechsel mit ihr und mit dem jüngeren Sohn Ivolgins, Kolja, steht, der ebenfalls als ein „vielversprechender", „guter russischer" Junge geschildert wird.[412]. Bereits der Vorname des Mädchens, Vera [Glaube], deutet auf ihren „(russischen) Glauben" hin. In den Notizbüchern zum *Idiot* wird Radomskij *Vel'monček* genannt, er tritt dort als Verlobter Aglajas und Rivale des Fürsten auf.[413] Auch dieser Name würde auf die mögliche polnische Abstammung Radomskijs (*Vel'monček*) hinweisen.[414] Radomskij ist jedoch keine dämonische Figur wie beispielsweise Svidrigajlov, denn in ihm wird die Möglichkeit der Rückkehr des russischen Adels zur *počva*, zur russischen kulturellen Identität, angedeutet, wobei er auch durch einen gewissen „liberalen Idealismus" gekennzeichnet ist, ohne daß diese Figur sich jedoch eindeutig als

---

[410] Vgl. Bd. 8, S. 356f.

[411] Vgl. dazu BEER 1978, S. 4 und 48.

[412] Bd. 8, S. 508 Für BEER 1978 ist die Etymologie dieses Namens, seine Ableitung von der polnischen Stadt *Radom*, allerdings nicht sicher.

[413] Vgl. Bd. 9, S. 270ff., bes. S. 274ff., S. 297f., S. 375f., und zum möglichen authentischen Vorbild dieser Figur und ebenfalls seines Onkels, Politkovskijs, der eine große Summe veruntreut und sich deswegen das Leben genommen hatte, ebd., S. 388. Nach der Ansicht KIRPOTINS 1980 ist Nikolaj Strachov als ein weiteres Vorbild dieser Figur zu nennen, so daß der Name *Radomskij*, der an den Namen der polnischen Stadt *Radom* erinnert, doch auf den für Dostoevskij verhängnisvollen Aufsatz Strachovs zur polnischen Frage in *Vremja* ironisch anspielen könnte, obwohl KIRPOTIN in seinen Ausführungen auf die Bedeutung des Namens „Radomskij" nicht eingeht.

[414] *Vel'monček* klingt dem im Polnischen üblichen Wort *wielmoża* (= ein mächtiger, großer Herr) ähnlich, obwohl es eine gemeinslavische Etymologie hat. Das Wort *vel'moža* kommt in den Äußerungen des „verwestlichten" Lebedevs vor, Bd. 8, S. 168: „Тут же, в толковании сем, я равен *вельможе*. Ибо ум!" [Hier aber, in der Deutung, da bin ich dem höchsten *Würdenträger* gleich. Denn ich habe Verstand!; S. 291] [kursiv die Verf.]

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

der Typ eines „Idealisten", der den „russischen Schillers" aus den früheren Werken Dostoevskijs ähnlich wäre, bezeichnen ließe, so daß er wie mehrere Figuren in *Idiot* ambivalent erscheint.

5. In dem Roman *Idiot* gibt es außerdem noch ein polnisches Imagem, eine Anspielung auf einen authentischen Polen, Vitol'd Gorskij (Witold Górski).[415] Gorskij war Gymnasialschüler und Katholik polnischer Abstammung. Er hatte als Hauslehrer im Hause eines Moskauer Kaufmanns sechs Personen ermordet. Vor Gericht hatte er sich als Atheist bezeichnet.[416] Mit ihm werden der „falsche" Sohn Pavliščevs, Antip Burdovskij bzw. auch andere Vertreter der neuen russischen nihilistischen Jugend, u.a. der Neffe Lebedevs verglichen. Burdovskij versucht übrigens, Myškin finanziell zu erpressen.[417] Das Wort „*burda*" bedeutet im polnischen ein „Händelsucher", „Krakeeler" bzw. auch „Händel", „Krawall" oder „Krakeel".[418] Der im Roman angeführte Fall Gorskijs ist möglicherweise auch als Kontrast zu einer anderen von Myškin erwähnten Mordgeschichte konzipiert worden: Ein Bauer aus dem Gouvernement der Stadt *Myškin* hat seinen Freund wegen einer silbernen Uhr getötet, er stellt sich jedoch als ein gläubiger orthodoxer Christ heraus. Gorskij, ein Katholik und Pole, der sich als Atheist bezeichnet und darüber hinaus sein Verbrechen aus politischen Gründen vollbracht haben mochte, wäre eine Art *Konrad Wallenrod*, ein Verräter Rußlands.[419] Die Figuren Burdovskijs und des Neffen Lebedevs verkörpern das negative utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands, ohne jedoch den Grad des extremen Dämonismus von Petr Stepanovič Verchovenskij in *Besy* aufzuweisen. Sie sind mögliche, potentielle Gorskijs bzw. Verchovenskijs.

6. In den Notizbüchern zu der ersten Fassung von *Idiot*, wird außerdem eine Begegnung des Vorläufers Myškins und Min'onas (*Mignon*)[420] mit einem polnischen Soldaten erwähnt, die ihrerseits als eine Urgestalt von Nastas'ja Filip-

---

[415] Vgl. dazu Bd. 8, S. 214 oder Bd. 9, S. 391-393. Im Roman *Idiot* werden noch weitere Verbrecher erwähnt, Bd. 9, ebd.

[416] Ebd., S. 391.

[417] Bd. 8, S. 159ff., bes. S. 161, S. 214ff, S. 244.

[418] Vgl. dazu SŁAWSKI 1952-1982 (Bd. 1, S. 50: „**burda** 'awantura', od XVI. w., pierwotne znaczenie 'zapasy, turnieje" /.../; /.../ archaiczne *burda* 'zwada, niepokój; niespokojny człowiek' (też słowac. *burda* 'drażliwy człowiek'"; [**burda** 'Abenteuer', seit d. XVI. Jh., ursprüngliche Bedeutung 'Wettkämpfe, Tourniere'" /.../; archaisch *burda* 'Zank, Handel, Fehde, Unruhe; unruhiger Mensch (auch slowak. *burda* 'leicht reizbarer, empfindlicher Mensch')]); LINDE 1951 (S. 198f., bes. S. 199: „*3).* Burda, y, *m.* człowiek niespokojny, kłótnik, warchoł, *ein Händelmacher, unruhiger Kopf.* /.../"); IPPOLDT o.J. (S. 90: „**burd/a**, *f* [-y, -y], 1) Händel, pl; 2) Krawall, *m*, Krakeel, *m*, Randal, *m* /.../. – **burda**, *m* [-y, -y], Händelsucher, Krakeeler, *m.*"; SLOVAR' SOVREMENNOGO RUSSKOGO LITERATURNOGO JAZYKA (Bd. 1., Spalte 695f.: „Бурда́, ы, *ж.* Смесь разных жидкостей; мутный напиток. /.../ Переносно: путаница, вздор, чепуха" [Burdá, y. f. Mischung verschiedener Flüssigkeiten; trübes Getränk. /.../ Übertragen: Durcheinander, Wirrwar, dummes Zeug, Quatsch, Unsinn, Blödsinn].

[419] Vgl. dazu oben, S. 92, S. 118, S. 123ff., S. 298, sowie S. 393.

[420] Diese Figur bezieht sich wiederum auf Goethes *Mignons*.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

povna bzw. von Mar'ia Lebjadkina aus *Besy* angesehen wird[421]: „Когда Идиот с Миньоной ходят по городу ночью, к ним привязывается *отставной солдат-бродяга, полячишка*, и не хочет отвязаться". [Während Idiot und Min'ona nachts in der Stadt herumlaufen, läuft ihnen *ein pensionierter Soldat-Landstreicher, ein Polackchen* nach, und will nicht fortgehen. [kursiv die Verf.]] [422] Es handelt sich also erneut um eine stereotype Figur, um das negative nationale Stereotyp des „Polackchens", das zum ersten Mal in *Zapiski iz Mertvogo doma* vorkommt, um eine *Alter*-Figur, die als eine ideologische, antipolnische Anspielung funktioniert: Der „Pole" wird auch hier den „Russen", wohl in der „ideologisch-politischen" Weise, lästig.

ZUSAMMENFASSUNG: Der Roman *Idiot* bildet in imagothematischer Hinsicht eine weitere Entwicklung und Differenzierung der in den früheren Werken vorkommenden Imagothèmes, aber in der Weise, daß jede der „zentralen" russischen Figuren immanent zumindest zwei Imagothèmes repräsentiert. Abgesehen von den sekundären bzw. „Randfiguren", sowohl den russischen als auch fremden, weisen alle „Hauptthelden" eine verschwommene kulturell-religiöse Identität auf. Diese Ambivalenz deutet auf den „Übergangscharakter" dieses Romans im Vergleich mit den folgenden Werken hin. In *Idiot* spiegelt sich eine intensive Suche nach einem „positiven russisch-orthodoxen Ideal" wider. Die relativ starke negative Okzidentalisierung der zentralen Figuren führt aber zu ihrem „Untergang", so daß im Unterschied zu *Prestuplenie i nakazanie* der Roman *Idiot* als ein Werk über den „Tod" ohne eine mögliche oder auch nur eine angedeutete „Auferstehung" (auch im „russisch-orthodoxen Glauben") zu verstehen ist. Das „westliche" Bild Holbeins, *Der Leichnam Christi im Grabe*, weist somit eine zutiefst negative symbolische Bedeutung auf.

In *Idiot* werden alle fremden Imageme, auch die polnischen, zur Charakterisierung der russischen Figuren eingesetzt, indem sie den Grad der Okzidentalisierung dieser Figuren, deren Enfremdung von den russischen kulturell-religiösen Traditionen bzw. die durch den westlichen Einfluß eingetretene Pervertierung dieser Traditionen bestimmen. Wegen der psychologischen Differenzierung der zentralen russischen Figuren wird es jedoch schwierig, diese Figuren eindeutig als positiv bzw. negativ zu bezeichnen, denn sie weisen keine ausgeprägte kulturell-religiöse russische Identität auf. Es läßt sich bei ihnen, je nach der Intensität des Vorkommens der positiven oder negativen Eigenschaften, die teilweise mit dem Grad ihrer (positiven oder negativen) Verwestlichung zusammenhängen, eine Dominanz der „guten" oder der „schlechten" Charakterzüge beobachten. Aus dem Kontext der Handlung und aus der Erzählperspektive läßt sich aber schließen, daß als positiv einerseits die russisch-orthodoxe bzw. russisch-byzantinisch religiöse Tradition der vorpetrinischen Herkunft suggeriert wird, auch nur als eine Sehnsucht nach dem (russisch-orthodoxen) Glauben, andererseits, jedoch mit Vorbehalt, ebenfalls der utopisch zu nennende westliche „Idealismus" als positiv gilt, der in den früheren Romanen durch die „verwestlichten Idealisten" (die „russischen Schillers") vertreten wird. Auch in dem

[421] Vgl. Bd. 9, S. 145 und S. 340f.
[422] Ebd., S. 145.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Roman *Idiot* läßt sich dabei eine weiterhin zunehmende positive bzw. negative Stereotypisierung der Figuren beobachten, die vom Grad ihrer Wichtigkeit für die Haupthandlung abhängig ist, was besonders in den fremden Figuren, die alle stereotyp sind, ausgeprägt ist.

Die fremden Imageme treten dabei wie in den oben besprochenen Werken in zwei Funktionen auf:

1. Als fremde Figuren (zu denen entweder Bewohner von Westeuropa oder in Rußland lebende Fremden gehören), als vorwiegend negativer Kontrast zu den russischen Figuren (als *alter*) und zugleich als deren Charakterisierung, wobei sie als ethnische bzw. nationale Stereotypen, auch literarischer Herkunft, d.h. als Elemente des *imaginaire social* zu bezeichnen sind. In dieser Kontrastfunktion sind sie vorwiegend ein Teil des negativen ideologischen Imagothèmes des „Westens" bzw. des „verwestlichten Rußlands". Zu den negativen nationalen bzw. ethnischen stereotypen Figuren gehören hauptsächlich die Figuren der Petersburger Deutschen, der Juden und der Polen.

Die „guten Schweizer" aus den Erzählungen Myškins (Doktor Schneider, Marie und die Kinder), in ihm „immanent" vorhanden, sind dagegen ein Teil des positiven utopischen Imagothèmes des „Westens" und werden den „bösen" (protestantischen) Schweizern gegenübergestellt, die einen Teil des negativen ideologischen Imagothèmes des „Westens" bilden.

2. Die weiteren fremden Imageme, die u.a. mit Myškin, Rogožin oder mit Ippolit zusammenhängen, die Stadt Lyon sowie Frankreich mit seinem „barbarischen" Gerichtswesen und das Bild Holbeins, die „Jesuiten" und der „Papst", „Napoleon Bonaparte" und „Rothschild" sind dagegen ausschließlich Elemente des negativen utopischen Imagothèmes des „verwestlichten Rußlands", Symbole des „Bösen", das Rußland bereits teilweise überflutet hat. Sie dienen zur negativen utopischen Charakterisierung der verwestlichten russischen Figuren des Romans.

Im Roman *Idiot* überlappen sich wie in den bisher besprochenen Werken die ideologische und die utopische Funktion der fremden Imageme, darunter der fremden Figuren, u.a. der polnischen, die zugleich als *alter* und *alius* auftreten können, beispielsweise in den jüdischen Figuren bzw. in den antikatholischen Anspielungen auf die Jesuiten.

Die Figur Myškins weist sowohl die (utopische) Bindung an die (alt)russisch-byzantinische, „vorpetrinische" Tradition als auch die positiven utopischen westlichen Charakterzüge auf. Seine verschwommene kulturell-religiöse Identität verleiht ihm den „numinosen" Charakter als eine *Alius*-Figur. Sein „Untergang" im „Westen" läßt sich womöglich als Ergebnis der gescheiterten Suche Dostoevskijs nach einem „russischen Ideal" bezeichnen, das noch (relativ) „zu" viele „westliche Vorbilder" hat, d.h. mehrere intertextuelle Bezüge zu den „westlichen" literarischen Figuren aufweist. Aber trotz der „dunklen, westlichen" Seiten, die Myškin mit Rogožin und mit den anderen Figuren des Romans teilt, vereinigt er das positive utopische Imagothème des (orthodox-byzantinischen) vorpetrinischen Rußlands mit dem positiven utopischen Imagothème des verwestlichten Rußlands. Er ist somit in imagothematischer Hinsicht eine „hybride", schwankende Figur.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

In der Figur Rogožins dominieren dagegen das negative utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands und das negative Imagothème des pervertierten (alt)russischen, weil bereits teilweise verwestlichten Rußlands (als das Erbe des sektiererischen und negativ verwestlichten Vaters, eines russischen Kaufmanns). In ihm ist das kulturelle altrussisch-byzantinische Erbe der Mutter, einer „Gottesnärrin", nur als eine Sehnsucht nach dem „Ideal" bzw. nach dem „russischen Glauben" vorhanden, die er mit Nastas'ja Filippovna teilt. Auch in Nastas'ja Filippovna und in Aglaja, den Opfern der „verwestlichten russischen" bzw. „westlichen" Verführer, überwiegen die negativen westlichen Einflüsse, das negative utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands, die sich in dem Verlust ihrer religiösen und kulturellen russischen Identität äußern und durch das Schwanken Nastas'ja Filippovnas zwischen Myškin und Rogožin und durch Aglajas Heirat mit dem polnischen falschen Grafen symbolisiert werden. Ähnlich aufgebaut sind auch weitere verwestlichte Figuren wie beispielsweise Ippolit, Ganja Ivolgin, Lebedev, General Ivolgin und General Epančin bzw. die episodischen Figuren der Nihilisten, darunter Burdovskij, in denen die negative Verwestlichung Oberhand gewonnen hat. In den Figuren der Generalin Epančina sowie in den zwei anderen Schwestern Aglajas überwiegen dagegen positive Eigenschaften, sowohl russische als auch idealistisch westliche, die sich besonders bei der Generalin in deren Ähnlichkeit und Verwandtschaft mit Myškin äußert. In der Figur Radomskijs dominiert dagegen das positive utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands, so daß er durch seine im Epilog angedeutete Zuneigung zu Vera Lebedeva bzw. durch die Freundschaft mit Kolja Ivolgin seine verlorengegangene russische Identität wiedererlangen könnte.

Die polnischen Imageme treten im Roman *Idiot* ebenfalls in den oben genannten zwei Funktionen auf. Die polnischen Figuren, die episodisch in einem Zusammenhang mit den Figuren Rogožins, des Generals Ivolgin und Aglajas vorkommen, charakterisieren diese Figuren einerseits als negativ „verwestlicht", sind ein Zeichen ihrer moralischen Ambivalenz bzw. Zweideutigkeit, d.h., sie sind Elemente des negativen utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands, sie bilden aber zugleich (als *alter*) einen Kontrast zu diesen Figuren. In dieser Funktion dienen sie darüber hinaus auch als antipolnische ideologische Anspielungen.

Der „Pole" in der Gruppe um Rogožin ist ein negatives nationales Stereotyp, der falsche polnische Graf und sein Beichtvater sind nicht nur nationale, sondern darüber hinaus literarische Stereotypen. Die polnischen (wie die französischen) Imageme in den Geschichten des Generals Ivolgin charakterisieren ihn ebenfalls als einen verwestlichten Russen, der das Böse aus dem Westen immanent „in sich trägt", sie werden aber in seinen poetischen Fantasien bzw. Improvisationen durch seinen lügnerisch-komischen und patriotischen Kontext „verfremdet." Auf diese Weise wird die in diesen Szenen enthaltene Ideologie entschärft und gewinnt eine humoristische Färbung.

In den Figuren Burdovskijs und anderer „Nihilisten", die als Atheisten und potentielle Mörder, als „Gorskijs", geschildert werden, verbirgt sich ebenfalls das „Böse aus dem Westen", das jederzeit zum Ausbruch kommen könnte. Gorskij ist in diesem Zusammenhang ein verstecktes Symbol des „Bösen", des

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Verräters *Konrad Wallenrod* bzw. einer der späteren sogenannten „Teufel" bzw. „Dämonen" [*besy*; *бесы*], die Rußland zugrunde richten wollen. Sie erfüllen wie Tockij, der Verführer Nastas'ja Filippovnas, eine „todbringende", destruktive Rolle. Diese polnischen Imageme bilden also einen Teil des negativen utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands. Lediglich die relativ positive Figur des liberalen russischen Adligen Radomskij bildet, trotz seines „polnischen" Namens (dessen Etymologie sich übrigens nicht eindeutig auf die polnische Stadt Radom zurückführen läßt) eine Möglichkeit der Heilung bzw. seelischen Erneuerung Rußlands, denn die Figur Radomskijs weist einige „idealistische" Elemente des positiven utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands auf.

In *Idiot* treten somit folgende polnische Imageme auf:

1. das negative Stereotyp des „scharwenzelnden Polackchens", eine Variante dieses Stereotyps aus den früheren Werken;

2. der Name „Chopin" und eine seiner *Balladen* als ein Symbol der „negativ-subversiven" Okzidentalisierung der Petersburger Gesellschaft und Rußlands. Der polnische Komponist wird später noch einmal im Roman *Besy* im Zusammenhang mit dem „verwestlichten" Schriftsteller Karmazinov genannt werden;

3. die „polnischen Ulanen" im Gefolge Napoleons erinnern an die Besetzung Moskaus im Jahre 1812, somit an die „lebensgefährliche" Bedrohung Rußlands und seines Glaubens durch den „Westen";

4. das negative Stereotyp des „polnischen falschen Grafen" als „westlicher Verführer" bildet eine Variante des „teuflischen *Ljachs*";

5. der Pariser Beichtvater dieses Grafen ist möglicherweise ein polnischer Jesuit in der gleichen Funktion als „Verführer" zum „falschen Christentum";

6. die Figur *Burdovskijs* als eine versteckte Anspielung auf den polnischen (atheistischen) Mörder Gorskij;

7. die Figur *Radomskijs* als eine Anspielung auf N.N. Strachov und als ein Symbol der Okzidentalisierung des russischen, sonst vorwiegend „positiv" geschilderten, liberalen Adels (als „überflüssige Menschen").

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

10. Вечный муж. Рассказ (1870)
[*Der ewige Gatte. Erzählung*] [423]

Večnyj muž (1870) ist in Dresden, unmittelbar nach der Veröffentlichung des Romans *Idiot* und vor Beginn der Arbeit an *Besy* enstanden. Diese „Gelegenheitsarbeit" für die Zeitschrift N.N. Strachovs *Zarja* [*Die Morgenröte*] enthält besonders viele imagothematische Bezüge zu *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* und zu *Zapiski iz podpol'ja*, obwohl ihr „Sujet" bzw. ihre „Geschichte" (Karlheinz Stierle) auch mehrere „russische" und „fremde" („westliche") Vorbilder haben soll.[424]

Die Handlung der Erzählung spielt in Petersburg und teilweise in den umliegenden Erholungsorten, was an die Romane *Idiot* und *Prestuplenie i nakazanie* sowie *Zapiski iz podpol'ja* erinnert. Die „Vorgeschichte" und der „Epilog" finden dagegen in der russischen Provinz statt.

In *Večnyj muž* treten nur wenige Figuren auf, wobei alle als „verwestlicht" zu bezeichnen sind. Alle Figuren weisen sowohl positive als auch negative Eigenschaften auf, sind nicht nur psychologisch äußerst differenziert gestaltet, sondern auch aus imagothematischer Sicht „labil".

Durch eine besonders deutliche psychologische Ambivalenz[425] zeichnen sich die beiden zentralen männlichen Figuren dieses „Eifersuchtsdramas" aus: der „ewige Gatte" aus der Provinz, Pavel Pavlovič Trusockij[426], und sein Petersbur-

---

[423] Die deutschen Übersetzungen russischer Zitate aus *Večnyj muž* werden nach der Ausgabe Dostojewski 1959, S. 219-427 (*Der ewige Gatte*), angeführt.

[424] Vgl. Bd. 9, S. 469ff. zur Entstehungsgeschichte von *Večnyj muž* und zu den authentischen und fiktiven Vorbildern der Figuren Trusockijs und seiner Frau, Vel'čaninovs, der Familie Zachlebinins und des „Nihilisten" Lobovs, zu denen u.a. der Arzt Dostoevskijs, S.D. Janovskij und seine Frau A.I. Šubert, die Geliebte A.E. Vrangel's, Ekaterina I. Gerngross, der Stiefsohn Dostoevskijs Pavel A. Isaev bzw. die Figuren Molières, Flauberts oder Turgenevs (bes. zu den Figuren in seiner Komödie *Provincialka*) gehören sollen; auch zu den Bezügen von *Večnyj muž* zu Paul de Kocks Roman *La femme, le mari et l'amant* (1830) bzw. zu den Werken anderer französischer Schriftsteller, u.a. zu A. Dumas (Fils). Dostoevskij hat wie in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* (1863) und in der frühen Erzählung *Čužaja žena i muž pod krovat'ju (Proisšestvie neobyknovennoe)* [*Die fremde Frau und der Ehemann unter dem Bett* (*Eine ungewöhnliche Begebenheit*)] (1848) die französischen Autoren parodiert sowie die verlogene französische bürgerliche Moral kritisiert, ebd., S. 476ff.

[425] Kluge 1992 bemerkt zu den Figuren von *Večnyj muž* und der Komödie Turgenevs *Provincialka*, deren Sujet Dostoevskij übernommen hatte: „[*Provincialka* ist] eine psychologische Studie: eine ironisch dargebotene Dreiecksgeschichte unter oberflächlichen, an der Mode und an den geltenden Konventionen orientierten Zeitgenossen. /.../ Dostoevskij hat das Sujet /.../ zum Vorwurf genommen, daraus aber /.../ ein ungleich problematischeres Eifersuchtsdrama geschaffen. Aber dafür /.../ psychologisch anders veranlagte Romanhelden konzipiert, an denen Turgenevs bewußt eindimensionale Durchschnittstypen gar nicht gemessen werden können" (S. 34f.).

[426] Der Name Trusockij läßt sich auf die russischen Worte *trus* bzw. *trusost'* [*трус, трусость*; Feigling bzw. Feigheit, Kleinmut] zurückführen. Diese Figur ähnelt Aleksej Ivanyč Stupend'ev, dem „gehorsamen" Gatten in Turgenevs *Provincialka*, die in *Večnyj muž* „aufgeführt" wird. Trusockij trägt aber, trotz seiner Glatze, keine Perücke wie Stupend'ev

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

ger Rivale, Aleksej Ivanovič Vel'čaninov.[427] Die Figur der verstorbenen Frau Trusockijs, Natal'ja Vasil'evna,[428] kommt nur in den Erinnerungen Vel'čaninovs vor. Weil aber in *Večnyj muž* nur das „innere Leben" Vel'čaninovs genauer gezeigt wird, erscheint die „Psyche" Trusockijs und seiner Frau, ihre Gedanken und Gefühle, aus seiner (voreingenommenen) Perspektive gesehen rätselhaft und widersprüchlich zugleich.

In diesen drei zentralen Figuren dominiert, wie in dem „leberkranken" Protagonisten in *Zapiski iz podpol'ja*, das negative utopische Imagothème des verwestlichten („Petersburger") Rußlands. In *Večnyj muž* fehlt dagegen, abgesehen von einigen „christlichen Anspielungen" in den moralischen Reflexionen Vel'čaninovs, das (positive) utopische Imagothème des orthodox-(byzantinischen) Rußlands, das bereits in *Prestuplenie i nakazanie* und in *Idiot* eine relevante Rolle gespielt hat. Obwohl Vel'čaninov die Frau Trusockijs, Natal'ja

---

(vgl. dazu oben, S. 152, Fußnote 56). Er „entblößt sich" also, statt sich wie die „verwestlichte" Figur Turgenevs (und die vorwiegend „negativ verwestlichten" russischen Figuren bzw. die Polen Dostoevskijs) zu „verkleiden", zu „maskieren", was als eine „positiv-russische" Eigenschaft zu bewerten ist. Seine hohe Fistelstimme kann darüber hinaus als eine versteckte Anspielung auf Turgenev selbst verstanden werden, der eine solche Stimme hatte und auch im nächsten Roman *Besy* als Karmazinov karikiert worden ist (vgl. unten, S. 337ff.). Vel'čaninov nennt Trusockij zunächst einen „zahmen Typ" des „ewigen Gatten". Nach dem Tode seiner Frau verwandelt sich aber dieser in einen rachsüchtigen „Raubtier-Typ", so daß die beiden Figuren ihre Rollen tauschen. Das erklärt auch, warum seine Frau ihm damals nicht erlaubt hatte, die Rolle Stupend'evs zu spielen. Vgl. dazu Bd. 9, S. 18ff., S. 22ff. bzw. S. 47 und S. 55 sowie den Kommentar zu den Bezügen zu Turgenevs Stück und zur Polemik Dostoevskijs in *Večnyj muž* mit der von N.N. Strachov vorgeschlagenen Aufteilung literarischer Figuren (nach A.A. Grigor'ev) in zwei Typen: den „Raubtier-Typ" [хищный тип] und den „zahmen (russischen) Typ" [смирный тип] (ebd., S. 479f.).

[427] Der Name Vel'čaninov spielt dagegen auf seine ungewöhnliche „Körpergröße", d.h. auf seinen hohen Wuchs, an (*velikij* [*великий*, *groß*] bzw. *velikan* [*великан*, *Riese*]). Turgenev war bekanntlich ein „großer" Mann, so daß diese Anspielung ebenfalls auf ihn hindeuten mag. Vel'čaninov hat die gleichen Vor- und Vatersnamen wie Stupend'ev (Aleksej Ivanovič), wodurch die Relativität der Aufteilung in „Typen" hervorgehoben wird. Äußerlich ist er den „dämonischen" *Alius*-Figuren, dem Fürsten Valkovskij und Svidrigajlov, ähnlich, ohne deren „dämonisch-böse" Charaktereigenschaften aufzuweisen. Er leidet darüber hinaus an Leiden wie der „Mensch aus dem Untergrund" und wie der Erzähler aus *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach*. Vel'čaninov weist aber auch einige positive Eigenschaften auf, wird von Gewissensbissen gequält, obwohl er sie eine „Krankheit" nennt, und ist „liebesfähig". Er ist somit eine ambivalente, weil zugleich negativ und positiv verwestlichte *Alius*-Figur, vgl. dazu ebd. S. 5ff. (die Charakterisierung Vel'čaninovs und die Erwähnung seiner inneren „Spaltung" (раздвоимость)), S. 12 und passim (über seinen „galligen" Charakter), S. 39 (über die Freundschaft Vel'čaninovs mit der Familie Pogorel'cev, in der seine Güte und Geradlinigkeit bzw. Ehrlichkeit zum Vorschein kommen) oder S. 72f. (sein weltmännisches Benehmen im Hause der Zachlebinins) bzw. S. 107 (seine Gleichgültigkeit dem Schicksal Rußlands gegenüber und seine plötzliche „Verjüngung", nachdem er die materielle Sicherheit wiedergewonnen hat und sich wieder täglich „ein feines und schmackhaftes Mittagessen" leisten kann). Vel'čaninov bezeichnet sich selbst und Trusockij als „подпольные, гадкие люди" [„lasterhafte, untergründige, garstige Menschen"; S. 380], (ebd., S. 87). Siehe zu *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach*, oben S. 227 und S. 239.

[428] Diese Figur erinnert an die stereotypen Französinnen in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach*, vgl. oben S. 238f. und Bd. 9, S. 26.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Vasil'evna, mit einer „хлыстовская богородица" [einer „Gottesmutter der *Chlysty*", der Flagellanten] vergleicht, weist diese „verwestlichte Dame" aus der „besseren" Provinzgesellschaft keine Beziehung zum „russischen Volk" auf. Diese Bezeichnung bezieht sich somit auf ihren besonderen, „russischen" Charakter:

> „/.../ она была как «хлыстовская богородица», которая в высшей степени верует в то, что она и в самом деле богородица, - в высшей степени веровала и Наталья Васильевна в каждый из своих поступков". [Sie war /.../ wie die Gottesmutter der Geisslersekte, die unerschütterlich daran glaubt, daß sie tatsächlich die Gottesmutter sei; – so ähnlich glaubte auch Natalja Wassiljewna an die Richtigkeit all dessen, was sie tat.][429]

Bei dieser Stelle handelt sich somit einerseits um eine kritische Anspielung auf das „pervertierte falsche Christentum" dieser russischen Sekte; andererseits erscheint aber Frau Trusockaja im Vergleich mit ihren „westlichen Vorbildern", besonders mit den in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* erwähnten (stereotypen) Französinnen, viel „positiver", „edelmütiger", denn sie glaubt an ihre „Unschuld", wodurch sie den „bewußt verlogenen" Französinnen überlegen, weil ehrlich und „natürlich" ist.[430]

In *Večnyj muž* treten noch einige weitere, „sekundäre" russische Figuren auf. Zu ihnen gehören zwei Petersburger „Beamtenfamilien". Eine von ihnen, die Zachlebinins, wird durch das „Vorkommen" der Vertreter junger russischer „Nihilisten" und „Nihilistinnnen" bzw. durch ihre Kontakte zu ihnen als teilweise „negativ verwestlicht" charakterisiert.[431] Erwähnt wird darüber hinaus ein Petersburger Beamter, der an „Nervenfieber" gestorbene Stepan Michajlovič Bagautov,[432] der „letzte Nachfolger" Vel'čaninovs in T., nachdem Vel'čaninov „как старый, негодный башмак" [„wie ein alter abgetragener Pantoffel"; S.

---

[429] Vgl. Bd. 9, S. 27 [S. 263].

[430] Vgl. oben, S. 238f.

[431] Der Verlobte Nadjas, Aleksandr Lobov, bezeichnet sich selbst als einen enttäuschten „Slavophilen", der ein „Westler" geworden sei, weil es keine Russen gebe, die als moralische Autorität gelten könnten: „ Быть гражданином - лучше высшего общества. /.../ в наш век в России не знаешь, кого уважать. Согласитесь, что это сильная болезнь века, когда не знаешь, кого уважать, - не правда ли? /.../ прежде, давно уже, я был чистый славянофил по убеждениям, но теперь мы ждем зари с запада..." [Staatsbürger sein ist mehr wert als die ganze höhere Gesellschaft. /.../ man [weiß] heutzutage in Rußland nicht, wen man achten soll. Sie müssen doch zugeben, daß das eine schlimme Zeitkrankheit ist, wenn man nicht weiß, wen man achten soll, nicht wahr? /.../ früher, das ist schon lange her, da war ich ein [reiner; Erg. d. Verf.] Slawophile, in meinen Überzeugungen; doch jetzt, jetzt erwarten wir die Morgenröte aus dem Westen...; S. 413f.]. Nadja Zachlebinina teilt seine Ansichten, ist eine „Nihilistin", d.h. eine verwestlichte Figur. Sie wird auch demenstprechend als ein „Teufelchen" [*besenok*: *бесенок*] beschrieben Vgl. Bd. 9, S. 71.

[432] Der verwestlichte Petersburger Bagautov ist eine komplementäre bzw. äquivalente Figur zu Vel'čaninov. In dem in T. aufgeführten Stück Turgenevs spielt er die Rolle des Grafen Ljubin, des „mißglückten Verführers". Erwähnt wird darüber hinaus nur seine „literarische Betätigung" sowie sein plötzlicher Tod und feierliches Begräbnis, an dem Trusockij teilnimmt, vgl. ebd S. 22ff., S. 29, S. 46f. und S. 51.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

262][433] von Frau Trusockaja „fortgeworfen" wurde. Eine wichtige, „kathartische" Rolle für Vel'čaninov fällt in der Handlung der Figur der „Tochter" Trusockijs Liza zu.[434]

In *Večnyj muž* kommen, trotz der Okzidentalisierung aller Figuren, nur wenige fremde Imageme vor. Trusockij wird von Vel'čaninov ironisch, aber auch aus einem gewissen Neidgefühl als „Schiller" bzw. „Quasimodo" bezeichnet. Aus der Sicht des eitlen Petersburger Rivalen und „Ästheten" wird der „provinzielle naive Idealismus" Trusockijs durch die Hervorhebung seiner „äußeren Häßlichkeit" entwertet. Paradoxerweise wird dabei Trusockij wegen seiner „ästhetischen Empfindlichkeit" verurteilt.[435]

---

[433] Vgl. Bd. 9, S. 29.

[434] Liza ist eine der positiven Figuren in *Večnyj muž*. Ihr Name schafft Bezüge zur Figur der Prostituierten Liza in *Zapiski iz podpol'ja* sowie zu der „armen Liza" Karamzins. Sie verkörpert den Typ des leidenden, „zu Tode gequälten Kindes" [замученный ребенок], denn sie wurde zuerst von Trusockij geliebt, dann aber, aus Eifersucht auf seine Frau, gequält und „verstoßen", so daß er sie Vel'čaninov, ihrem natürlichen Vater, „überlassen" hatte (vgl. ebd., S. 41, S. 49 und S. 62f.).

[435] Vgl. ebd., S. 102f., z.B. folgende Überlegungen Vel'čaninovs: „Этот *Квазимодо из Т.* слишком достаточно *был глуп и благороден* для того, чтоб влюбиться в любовника своей жены /.../. /.../ и именно с таким *Шиллером в образе Квазимодо* и могло это произойти! /.../ *Квазимоды* любят эстетику, ух любят! /.../ Только у такого *Квазимодо* и могла зародиться мысль о «воскресении в новую жизнь» - посредством невинности мадемуазель Захлебининой! /.../ Он меня из благоговейного уважения ко мне повез и в благородство чувств моих веруя, /.../ что мы /.../ обнимемся и заплачем, неподалеку от невинности" [kursiv die Verf.] [S. 408ff.: /.../ 'dieser Quasimodo aus T. *war dumm* genug und *in seinen Voraussetzungen anständig* genug, um sich in den Liebhaber seiner Frau zu verlieben /.../. /.../ und gerade *bei solch einem Idealisten im Schillerschen Sinne, in der Gestalt eines Quasimodo*, [eigentl. mit einem Schiller in der Gestalt eines Quasimodo; Erg. d. Verf] war das möglich! /.../ Solche *Quasimodi* lieben Ästhetik, oh, und wie! /.../ nur in einem solchen *Quasimodo* konnte der Gedanke entstehen, durch die Unschuld einer Mademoiselle Sachlebinin zu einem „neuen Leben aufzuerstehen"! /.../ er hat mich in ehrfurchtsvoller Hochachtung meiner Person und im festen Glauben an die Anständigkeit meiner Gefühle hingeführt, /.../ daß wir uns dort /.../ in der Nähe der Unschuld in die Arme sinken und miteinander weinen würden' [kursiv die Verf.]]. Vel'čaninov nennt auch nochmals Trusockij und den „nihilistischen" Verlobten von Nadja Zachlebinina „*Шиллеры - поэты*" [ihr Schillerianer-Dichter; Rahsin, S. 413; eigentl. ihr Schillers, ihr Dichter; Erg. d. Verf.], ebd., S. 105. Trusockij zitiert auch selbst die „Trojanische" Ballade Schillers (*Das Siegesfest*) in der Übersetzung Žukovskijs (vgl. ebd., S. 44 und die Anmerkung S. 483). In *Zapiski iz Mertvogo doma* wird allerdings das „menschliche Monstrum", der Denunziant A-v, „ein sittlicher Quasimodo" genannt (vgl. dazu oben, S. 168). Trusockij weist ebenfalls wie A-v einige „dämonische" Züge (als potentieller Mörder aus Eifersucht) auf, so daß er (wie der Verlobte Nadjas, Anhänger der „neuen Ideen aus dem Westen") kein „purer Idealist", kein „Schiller" und somit keine eindeutig „positiv-verwestlichte *Alius*-Figur" ist. Vgl. auch die Anmerkung zur Hochschätzung von Victor Hugos *Notre-Dame de Paris. 1482* (1830) durch Dostoevskij, der darin die „Hauptidee der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts" – „восстановление погибшего человека" [„Die Erlösung eines gefallenen Menschen"] gefunden zu haben glaubte, ebd., S. 482. Diese „Idee" verkörpert aber bei Hugo gerade der „sittlich" schöne und gute, aber äußerlich „häßliche" Glöckner Quasimodo.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Außer „Schiller" werden darüber hinaus solche „positiv-utopische westliche" Imageme wie „Dickens" und „Haydn" erwähnt.[436] In *Večnyj muž* kommen mit Ausnahme einer einzigen fremden Figur, eines (deutschen) Arztes namens Koch,[437] überhaupt keine fremden *Alter*-Figuren vor.

Das einzige, obwohl latent vorhandene polnische Imagem tritt in *Večnyj muž* im Zusammenhang mit der Figur Vel'čaninovs auf. Es handelt sich um eine Szene der Erzählung, bei der er ein Lied Glinkas nach dem Gedicht *Do D.D.* (*Moja pieszczotka...*) [*An D.D.* (*Mein Turteltäubchen...*)] (Odessa 1825) von ADAM MICKIEWICZ vorsingt, wobei jedoch der Name des polnischen Dichters nicht genannt wird.[438]

Vel'čaninov will durch dieses Lied Nadja beeindrucken, um sich an Trusockij zu rächen, der sich seinereits nach der Enttäuschung in der Ehe um dieses fünfzehnjährige „unschuldige" Mädchen bewirbt:

> Вельчанинов выбрал один, почти никому теперь не известный романс Глинки:
>
> Когда в час веселый откроешь ты губки
> И мне заворкуешь нежнее голубки...
>
> Он спел его, обращаясь к одной только Наде /.../. /.../ Этот романс Вельчанинову удалось слышать в первый раз лет двадцать перед этим, когда он был еще студентом, от самого Глинки /.../.
>
> Чтобы пропеть эту маленькую, но необыкновенную вещицу, нужна была непременно - *правда*, непременно *настоящее*, полное *вдохновение*, *настоящая страсть* или *полное поэтическое ее усвоение*. /.../ Вельчанинов /.../ почти *усвоил* манеру пения Глинки; *но* теперь с первого же звука, с первого стиха и *настоящее вдохновение* зажглось в его душе и дрогнуло в голосе. /.../ и когда он допел, сверкающим взглядом обращаясь к Наде, последние слова романса:
>
> Теперь я смелее гляжу тебе в очи,
> Уста приближаю и слушать нет мочи,
> Хочу целовать, целовать, целовать!
> Хочу целовать, целовать, целовать! -
>
> то Надя вздрогнула почти от испуга /.../ и в то же мгновение как бы что-то отзывчивое промелькнуло Вельчанинову в застыдившемся и почти оробевшем ее личике. [kursiv d. Verf.]
>
> [Weltschaninoff wählte ein /.../ jetzt schon fast ganz vergessenes Lied von Glinka:

---

[436] „Dickens" wird im Hause Trusockijs in T. vorgelesen (vgl. ebd., S. 29), ein Klavierstück Haydns dagegen von der gutmütigen, sanften Katerina Zachlebninina für Vel'čaninov gespielt (ebd., S. 73f.).

[437] Ebd., S. 46 (Koch ist der Hausarzt von Frau Trusockaja in T.).

[438] Nach der Niederschlagung des polnischen Aufstandes von 1830/31 durfte in Rußland aufgrund der Zensur der Name des polnischen, „rußlandfeindlichen" Dichters nicht im Druck genannt werden. Er wird somit auch in den Werken Dostoevskijs nicht explizit erwähnt. Vgl. ADAM MICKEVIČ V RUSSKOJ PEČATI, S. 4f., sowie den Aufsatz der Verf.: ŚWIDERSKA 1999b, S. 268f. Siehe ferner: MICKIEWICZ 1955c, .S. 225f. Dieses Gedicht ist 1825 in Odessa entstanden

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

„Wenn du vor mir stehst und zu mir sprichst..." [Wenn du in einer fröhlichen Stunde das Mündchen aufmachst / und anfängst, zu mir zärtlicher als ein Täubchen zu gurren...; Erg. d. Verf.]

Während des Vortrages wandte er sich ausschließlich an Nadja /.../. /.../ Dieses Lied [diese Romanze] hatte er als Student vor etwa zwanzig Jahren zum erstenmal gehört, und zwar vom Komponisten selbst vorgetragen [von Glinka selbst] /.../.

Um dieses kleine, doch ganz einzige Lied singen zu können, war unbedingt eines erforderlich: *Echtheit, echte Begeisterung, wirkliche Leidenschaft* oder – /.../ wenigstens die *vollendete künstlerische Beherrschung des Ausdrucks dieser* Gefühle [/.../ war unbedingt *Wahrheit*, eine unbedingt *echte, volle Inspiration*, eine *echte Leidenschaft* oder ihre *vollkommene poetische Aneignung* notwendig; Erg. d. Verf.]. /.../ Weltschaninoff /.../ hatte sich /.../ die ganze Art seines Vortrags [von Glinka] unauslöschlich eingeprägt. Und auch diesmal erfaßte ihn, kaum daß er die ersten Worte gesungen hatte, *wirkliche Begeisterung*, und die Begeisterung wirkte auf seine Stimme zurück /.../ [/.../ hatte sich fast die Manier des Vortrags Glinkas angeeignet, jetzt aber, vom ersten Ton und Vers an, flammte eine *echte Inspiration* in seiner Seele auf und erzitterte in seiner Stimme; Erg. d. Verf.]. /.../ So kam es, daß Nadja, als er bei den Schlußworten [/.../ als er die letzten Worte der Romanze zu Ende gesungen hatte und sich dabei mit blitzenden Augen an Nadja wandte:]

„Nur küssen will ich Dich, küssen,

Nur küssen, küssen!" [Jetzt schaue ich Dir offener in die Augen, / Nähere meine Lippen und habe keine Kraft mehr, zuzuhören, / Will ich küssen, küssen, küssen ...]

mit vor Leidenschaft blitzendem Blick ansah, erschrocken zusammenfuhr /.../ und im Moment war es /.../ als habe er in ihrem verschämten Gesichtchen und in ihren fast bangen Augen ein kurzes Erraten bemerkt [so erzitterte Nadja fast vor Schrecken /.../ und in diesem Augenblick war es, als ob etwas Entgegenkommendes in ihrem verschämten und fast schüchtern gewordenen Gesichtchen aufblitzte]. [kursiv d. Verf.] [439]

---

[439] Bd. 9, S. 81f. [S. 369].Vgl. den polnischen Originaltext und die deutsche Übersetzung von Karl Dedecius: „Moja pieszczotka, gdy w wesołej chwili / pocznie szczebiotać i kwilić i gruchać /.../ Ach! wtenczas śmielej w oczęta poglądam, / Usta pomykam i słuchać nic żądam, / Tylko całować, całować, całować" (MICKIEWICZ 1955c, S. 225f.) [„Mein Turteltäubchen. wenn es guter Laune, / Beginnt zu gurren, zu zwitschern und raunen; /.../ Dann wird gleich dreister auch mein Wohlgefallen. / Ich schließ die Lippen, will jetzt gar nichts wissen / Als nur noch küssen, immer wieder küssen (in: MICKIEWICZ 1994, S. 115)]. Vgl. auch die Anmerkung zum Lied Glinkas (1843) (nach der Übersetzung des polnischen Textes von S. Golicyn (1834)) und zur Bekanntschaft Dostoevskijs mit M.I. Glinka, Bd. 9, S. 482. Vgl. auch zu den russischen Vertonungen der Gedichte von Adam Mickiewicz bei MUCHA 1986, S. 95f. (zu M.I. Glinka und seinen Mickiewicz-Vertonungen) und S. 100f. (zu den Vertonungen desselben Gedichts von Mickiewicz sowie anderer seiner Gedichte, u.a. der Ballade *Świtezianka* [*Das Mädchen vom Świteź-See*], von Aljab'ev, Kjui (= Cui), Dargomyžskij, Rimskij-Korsakov und Čajkovskij).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Das von Glinka vertonte erotische Gedicht Mickiewiczs charakterisiert Vel'čaninov als einen „verwestlichten Verführer", obwohl er sich gegenüber Nadja als ein solcher „Verführer" aus Routine (und Rache an Trusockij) benimmt.[440] Aus der Perspektive des Erzählers wird zudem das Lied Glinkas, dessen Aufführung und die Musikalität Vel'čaninovs „positiv" beurteilt: Das Lied erfordere vom Interpreten die „Wahrheit" bzw. ihre „vollkommene poetische (ästhetische) Aneignung", die „wahre Inspiration" und „Leidenschaft", die Vel'čaninov nicht nur nachzuahmen, sondern auch zu empfinden imstande sei. Trotzdem aber handelt es sich bei dieser Stelle, ungeachtet der Dominanz der psychologischen Motivation, um eine versteckte ideologische, antipolnische Anspielung, denn Vel'čaninov wird durch dieses Gedicht als immanent „negativ verwestlicht", als eine negativ-subversive *Alius*-Figur gezeigt. Eine zusätzliche Komik ensteht durch die Tatsache, daß Nadja, ein „nihilistisches Teufelchen", sich durch eine viel „negativere Okzidentalisierung" auszeichnet als der „Verführer" selbst.[441] Im Epilog von *Večnyj muž* reist Vel'čaninov wegen einer „Liebesaffäre" nach Odessa, an den Ort der einstigen Verbannung des polnischen Dichters, wo das von Glinka vertonte Gedicht geschrieben wurde. Es ist somit anzunehmen, daß das polnische Imagem nicht unmotiviert zur Charakterisierung Vel'čaninovs eingesetzt worden ist. Es handelt sich um eine paradigmatische Äquivalenz zwischen ihm und Mickiewicz.[442]

ZUSAMMENFASSUNG: In *Večnyj muž* treten im Unterschied zu den Romanen *Prestuplenie i nakazanie* und *Idiot* lediglich zwei komplementäre utopische Imagothèmes des verwestlichten Rußlands, das negative und das positive, auf. Alle zentralen Figuren dieser Erzählung sind dabei sowohl positiv als auch negativ (immanent) „verwestlicht", so daß sie in imagothematischer Sicht wie im Roman *Idiot* ambivalent erscheinen. Ihre „negativ-westlichen" Eigenschaften dominieren jedoch über die „guten", wodurch zugleich der Bezug zu *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* und zu *Zapiski iz podpol'ja* bemerkbar wird. Die Okzidentalisierung äußert sich aber im Unterschied zu früheren Werken im Laufe der Handlung weniger durch die fremden Imageme als durch das Benehmen der zentralen Figuren. Sie sind somit weniger statisch, weniger „stereotyp" gestaltet, obwohl sie auf die aus der „westlichen" bzw. aus der russischen Literatur entlehnten „(Stereo)Typen" zurückgehen. In der ausgeprägten psychologischen Differenziertheit kommt die Polemik Dostoevskijs gegen die „literarische Typenlehre" Strachovs zum Ausdruck. Es handelt sich aber auch um eine Parodie der „Typen" im Theaterstück des „Westlers" Turgenev, der in *Večnyj muž*, unmittelbar vor seiner Karikierung in der Gestalt des Schriftstellers Karmazinov in *Besy*, angegriffen wird.

---

[440] Vor dem Besuch bei den Eltern Nadjas hat Vel'čaninov „schwere, boshafte" bzw. „häßliche Gedanken" (vgl. Bd. 9, S. 68ff.), danach aber wird er „schwermütig", fühlt sich „erniedrigt" und nennt sein Benehmen „eine Lüge" (ebd., S. 83f., S. 87).

[441] Vgl. dazu oben, S. 312.

[442] Vgl. Bd. 9, S. 106f. und ŚWIDERSKA 1999b, S. 270f. (zur Verbannung Mickiewiczs in Rußland).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

In der Erzählung *Večnyj muž* wird das einzige polnische Imagem, das versteckte Zitat aus einem Gedicht MICKIEWICZS, zur Charakterisierung der Figur Vel'čaninovs als „verwestlichten Verführers" eingesetzt. Somit bildet dieses Imagem keine Ausnahme in den literarischen Werken Dostoevskijs, in denen Zitate aus den Werken von Mickiewicz im negativen Kontext vorkommen. Neben der immanenten Charakterisierung eines „verwestlichten Russen" als einem Teil des von Rußland „verinnerlichten Westens", des negativen utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands, dient aber das Lied Glinkas nach den Worten des polnischen Dichters als eine ideologische „antipolnische" Anspielung.

Die Erwähnungen „Schillers" sowie „Quasimodos" sind dagegen ein Teil des positiven utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands und charakterisieren Pavel Pavlovič Trusockij – einen „verwestlichten", aber „idealistischen Russen" aus der Provinz.

Nicht nur die zentralen Figuren, sondern auch die „sekundären" russischen verwestlichten Figuren sind in *Večnyj muž* nicht eindeutig als eine Verkörperung des „Dämonisch-Bösen aus dem Westen" aufzufassen, trotz der Einführung der jungen russischen „Nihilisten", darunter des Verlobten von Nadja und Rivalen Trusockijs. Im Vergleich mit den früheren literarischen Werken Dostoevskijs ist somit in *Večnyj muž* die Kritik am „Westen" abgeschwächt worden. Diese Erzählung läßt sich aber mit ihrer psychologischen Problematik als eine Parodie auf westliche literarische Werke, v.a. auf französische Komödien bzw. Melodramen auffassen, auf die sich bereits *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* kritisch beziehen. *Večnyj muž* zeigt die negative Wirkung der „Okzidentalisierung" auf die „bessere" russische Gesellschaft, nicht nur in Petersburg, sondern auch in der russischen Provinz. In *Večnyj muž* fehlen dagegen mit einer einzigen Ausnahme (des deutschen Arztes Koch) fremde stereotype Figuren (als *alter*), was durch den beschränkten Umfang dieser Erzählung verursacht worden sein könnte.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

11. БЕСЫ. РОМАН В ТРЕХ ЧАСТЯХ (1871-1872) [BÖSE GEISTER][443]

Im Roman *Besy*, dem letzten in Westeuropa konzipierten und geschriebenen Werk Dostoevskijs,[444] dominiert (wie in *Večnyj muž*) das negative utopische Imagothème des verwestlichten, „nachpetrinischen" Rußlands. Das komplementäre positive utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands, das besonders wichtig für das Verständnis des Romans *Idiot* ist, sowie das positive utopische des russisch-(orthodox-byzantinischen) Rußlands, das nicht nur in *Idiot*, sondern schon in *Prestuplenie i nakazanie* eine relevante Rolle gespielt hat, treten in *Besy* in den Hintergrund zurück. Sie erfüllen jedoch auch in diesem Roman eine wichtige und notwendige Kontrastfunktion, dienen als eine „positive Folie", vor der sich die negative Okzidentalisierung der meisten „dämonisch-bösen" russischen *Alius*-Figuren besonders deutlich abhebt.

Besy läßt sich also mit Recht als ein „antinihilistischer Roman" bezeichnen, als expliziter Beitrag zur Diskussion über die Auseinandersetzung zwischen „Rußland und Europa" bzw. zwischen „Rußland und dem Westen". Ein solcher „Kampf gegen den Westen" hat zwar auch in Dostoevskijs früheren literarischen Werken die Figurenkonstellation und dadurch den symbolischen Gehalt mitbestimmt.[445] Bereits der Titel und die beiden Motti des Romans[446] weisen auf diese „dämonische" Problematik hin, die sich innerhalb eines umfangreichen Komplexes von philosophischen und ideologischen Fragen um das Verhältnis Rußlands zum Katholizismus, Sozialismus bzw. zu den atheistischen Anschauungen und Theorien bewegt.[447] In *Besy* ist aber besonders vehement eine spezifische Problematik der früheren Werke sowie der Entwürfe zu diesem Roman, u.a. über den „großen Sünder" bzw. den „Atheismus", aufgegriffen und literarisch ausdifferenziert worden, die mit der des damals in Rußland

---

[443] Die deutschen Übersetzungen russischer Zitate aus *Besy* werden nach der Ausgabe DOSTOJEWSKIJ 1998 angeführt

[444] Vgl. Bd. 10 und Bd. 12, S. 152. Zur Entstehungsgeschichte des Romans, siehe z.B. Bd. 12, S. 161ff.

[445] Vgl. Bd. 12, ebd. und S. 167 u.a. zu Danilevskij, Strachov, Gercen oder Turgenev, deren Bücher und Aufsätze zur Problematik der „Auseinandersetzung zwischen Rußland und dem Westen" Dostoevskij bekannt waren. Vgl. z.B. DANILEVSKIJ 1991. Das Buch Danilevskijs (1871), in dem versucht wird, eine Kulturtypologie zu schaffen, um das „slavisch-orthodoxe Rußland" gegen den „katholisch-protestantischen Westen" besser abheben zu können, wurde von Dostoevskij gelesen und positiv beurteilt. Dieses Buch läßt sich in gewisser Hinsicht mit dem Buch HUNTINGTONS 1996 vergleichen, obwohl Danilevskijs Urteile über die künftigen Schicksale der Welt bzw Europas und die Wege der Weltpolitik, bereits vor mehr als einem Jahrhundert aufgeschrieben, aus dieser zeitlichen Entfernung viel spekulativer, apodiktischer und gefährlicher als diejenigen Huntingtons erscheinen.

[446] Es handelt sich um Zitate aus der Ballade *Besy* [*Die Teufel* bzw. *Böse Geister*] (1830) Puškins sowie um eine Stelle aus dem Lukasevangelium, Kap. 8, V. 32-35; vgl. dazu auch Bd. 10, S. 6 und Bd. 12, S. 252f.

[447] Vgl. dazu Bd. 12, S. 253f. Siehe dazu auch z.B. WALICKI 1975 sowie DERS. 1980, oder WARD 1986.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

vieldiskutierten „Nihilismus der 60-er Jahre" verbunden wurde. Wie Dostoevskij in einem seiner Briefe geschrieben hatte, wollte er sich in *Besy* dazu „restlos" ausprechen:

> „То, что пишу, - вещь тенденциозная, хочется высказаться по-горячее. (Вот завопят-то про меня нигилисты и западники, что *ретроград* !) Да черт с ними, а я до последнего слова выскажусь". [Das, was ich schreibe, ist eine tendenziöse Sache, man will sich doch darüber ganz leidenschaftlich ausprechen. (Da fangen die Nihilisten und Westler über mich zu schreien an, daß ich ein *Reaktionär* bin) Der Teufel soll sie holen, aber ich werde mich bis zum letzten Wort ausprechen. [kursiv Dostoevskij]][448]

Der politisch motivierte Mord an einem Studenten der Moskauer Landwirtschaftlichen Akademie, I.I. Ivanov, der im Januar 1869 von der revolutionären Gruppe um den Terroristen S.G. Nečaev (1847-1882) ausgeführt wurde,[449] hat Dostoevskij zusätzlich dazu bewogen, einen aktuellen politisch-ideologischen Roman zu schreiben.[450] Der Roman *Besy* wurde deshalb nach seinem Erscheinen von der damaligen russischen Literaturkritik einerseits mit den „antinihilistischen" Romanen von V.V. Krestovskij, V.P. Kljušnikov, V. P. Avenarius, N. D. Achšarumov oder auch von A. F. Pisemskij und N. S. Leskov verglichen,[451] andererseits aber auch als eine Auseinandersetzung mit N.G. Černyševskij sowie mit anderen sogenannten liberal-demokratischen Autoren, u.a. mit N.G. Pomjalovskij, V.A.Slepcov bzw. mit Turgenev oder Gončarov angesehen.[452]

Die Haupthandlung von *Besy* spielt in einer russischen Provinzstadt und ihrer Umgebung, „Westeuropa" sowie Petersburg und Moskau werden nur in Rück-

---

[448] Vgl. Bd. 12, S. 164: ein Zitat aus dem Brief an N.N. Strachov vom 25. März (6. April) 1870. Vgl. außerdem ebd., S. 176 über den Brief Dostoevskijs an den Thronfolger A.A. Romanov vom Februar 1873.

[449] Vgl. dazu ebd., S. 192ff.

[450] Dostoevskij hatte darüber hinaus den antinihilistischen Roman *Na nožach* [*Bis aufs Messer*] (1870-71) N.S. Leskovs gelesen und sich positiv zu einigen seiner Figuren geäußert, u.a. einer „Nihilistin". Vgl. Bd. 12, S. 166 (der Brief Dostoevskijs an A. N. Majkov vom 18./30. Januar 1871).

[451] Vgl. dazu ebd., S. 165 und S. 257-272. Vgl. den Aufsatz zum „antinihilistischen Roman" im Rußland des 19. Jahrhunderts von BIAŁOKOZOWICZ 1994. Der Vergleich zwischen diesen Romanen und dem Roman *Besy* im Hinblick auf die Darstellung der polnischen bzw. fremden Problematik, der polnischen und fremdem Imageme und Imagothèmes wäre sicherlich ergiebig. Diese Problematik, die einer gesonderten Studie wert wäre, kann an dieser Stelle nur angedeutet werden. Es handelt sich u.a. um folgende Romane: N.S. Leskovs *Nekuda* [*Nirgendwohin* (1863), *Obojdennye* [*Die Benachteiligten*] (1863) bzw. *Na nožach* (1870-71), A.F. Pisemskijs *Vzbalamučennoe more* [*Das aufgewühlte Meer*] (1863) und *V vodovorote* [*Im Wasserwirbel* bzw. *Im Strudel*] (1871), V.V. Krestovskijs *Panurgovo stado* [*Panurgs Herde*] (1865) und um den späteren Roman *Dve sily* [*Zwei Mächte*] (1874) (vgl. dazu auch KRESTOVSKIJ 1899 oder KLJUŠNIKOV 1865).

[452] Vgl. dazu ebd., S. 165ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

blenden erwähnt.[453] Im Mittelpunkt der Handlung stehen sich die Vertreter zweier russischer Generationen gegenüber: die Generation der „Väter" bzw. der „Eltern" aus der russischen Intelligenz bzw. aus dem Adel der 40er Jahre und ihre „Kinder," zu denen u.a. die „nihilistische" jüngere Generation der 60er Jahre gehört.

Zur Generation der „verwestlichten Väter" bzw. „Mütter" gehören Stepan Trofimovič Verchovenskij und sein Bekanntenkreis, seine Gönnerin, die Generalswitwe Varvara Petrovna Stavrogina, der „große Schriftsteller" Karmazinov, der Gouverneur der Stadt, ein „russischer" Deutscher namens (fon) Lembke sowie seine russische Frau Julija Michajlovna. Zur Generation der Kinder gehören die Söhne von Stepan Trofimovič Verchovenskij und von Varvara Petrovna Stavrogina – Petr Stepanovič Verchovenskij und Nikolaj Vsevolodovič Stavrogin, darüber hinaus Ivan Pavlovič Šatov und seine Schwester Dar'ja Pavlovna – Kinder eines Lakaien im Hause Stavrogin. Außerdem zählen noch hierzu folgende Figuren: die Frau Šatovs, Marie, der Ingenieur Aleksej Nilyč Kirillov, Anton Lavrent'evič G-v, der Erzähler bzw. der Chronist des Romans selbst sowie Liza Tušina, die Tochter einer gewissen Dame aus der Provinzstadt, Praskov'ja Ivanovna Drozdova. Dieser Generation zuzuordnen ist auch die Gruppe der „Verschwörer" (der „Unsrigen") um Petr Stepanovič Verchovenskij, der nicht nur die Bekannten Stepan Trofimovič Verchovenskijs angehören, sondern auch der von Petr Stepanovič Verchovenskijs hochgeschätzte Theoretiker Šigalev.

Neben diesen beiden russischen Gruppen gibt es in *Besy* noch zwei weitere russische Figuren,[454] die sich nicht ohne Vorbehalt als „russisch-orthodox-byzantinische" *Alius*-Figuren bezeichnen lassen, weil sie teilweise „verwestlicht" und ambivalent sind. Es sind der „Jurodivyj" Semen Jakovlevič[455] und der Mönch bzw. russisch-orthodoxe Bischof Tichon.[456] Auch Kapitän Lebjadkin, der Bruder von Mar'ja Timofeevna Lebjadkina, läßt sich in seiner Ambivalenz nicht eindeutig charakterisieren, obwohl bei ihm die „westlichen" Eigenschaften überwiegen. Diese Figur repräsentiert den Typus eines „verwestlichten russischen Narren" bzw. „Lügners" und ist solchen Figuren wie dem

---

[453] Vgl. Bd. 12, S. 223f.: Es wird dabei auf die Stadt Tver' als Vorbild der Provinzstadt hingewiesen. Siehe dort auch zur Erzählform des Romans als Chronik, zum Wechsel vom Ich-Erzähler zum „allwissenden" Erzähler (vgl. auch S. 173ff.). Vgl. auch TUNIMANOV 1984 und KARJAKIN 1983.

[454] Als ein „kollektiver Held" treten die streikenden Arbeiter auf. Diese Arbeiter sind aber das „russische Volk", sie benehmen sich während des Streiks bei ihrem Auftritt vor dem Gouverneur wie die „russischen Bauern", die mit ihrem „Herrn" in Demut und Achtung sprechen wollen, d.h. sie sind von den Ideen der „Nihilisten" nur oberflächlich berührt worden, vgl. z.B. Bd. 10, S. 366.

[455] Bd. 10, S. 254ff., vgl. auch Bd. 12, S. 234f. und S. 302 zu seinen möglichen authentischen Vorbildern.

[456] Vgl. Bd. 11, z.B. S. 6ff.: Tichon ist möglicherweise als ein „verwandelter Stavrogin", ein zum russisch-orthodoxen Glauben bekehrter oder zurückgekehrter „großer Sünder" zu verstehen. Vgl. auch Bd. 12, S. 185, S. 222, S. 224 und S. 238, und ebd. S. 298, die Anm. zu Bd. 10, S. 203, zu seinem Vorbild Tichon Zadonskij (= Timofej Savel'evič Kirillov (1724-1783)). Nach A.S DOLININ ist Tichon auch eines der Vorbilder Kirillovs, der auch seinen „weltlichen" Namen hat, vgl. Bd. 12, S. 222 (zit. nach DERS. 1928-1959, Bd. 2., 1930, S. 474-475).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

General Ivolgin (in *Idiot*) sowie Maksimov und Fedor Karamazov (in *Brat'ja Karamazovy*) verwandt.[457] Der Verbrecher Fed'ka Katoržnyj[458] vertritt dagegen das „negativ verwestlichte russische Volk". Daneben erscheinen in *Besy* drei „verwestlichte" bzw. „russisch-orthodox-byzantinisch" geprägte „positiv-utopische" russische *Alius*-Figuren: der unglückliche Rivale Stavrogins um Liza Tušina, der Offizier Mavrikij Nikolaevič,[459] Mar'ja Timofeevna Lebjadkina[460] und die „Bibelverkäuferin" Sof'ja Matveevna Ulitina.[461]

Die meisten der oben genannten Vertreter der „Eltern" und der „Kinder" zeichnen sich durch ihre bereits angedeutete Ambivalenz aus, sie schwanken zwischen „Rußland" und dem „Westen" (und zugleich zwischen dem „Guten" und „Bösen") bzw. entscheiden sich nach einer Zeit des Schwankens entweder *für* oder *gegen* Rußland, d.h. für oder gegen den „westlichen Atheismus" bzw. „Liberalismus" und für oder gegen das „russisch-orthodoxe Christentum", wobei die „russischen" oder die „westlichen" Eigenschaften jeweils in unterschiedlichen Proportionen in ihnen vorhanden sind. Am negativsten und am meisten „verwestlicht" erscheinen dabei Petr Stepanovič Verchovenskij und sein Kreis, der „große Schriftsteller" Karmazinov und die Frau des Deutschen fon Lembke, Julija Michajlovna. Diese *Alius*-Figuren vertreten das negativ verwestlichte, „petrinische" Rußland, sind als ein Teil des negativen utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands anzusehen, wobei sich in ihnen die negativ ideologischen mit den negativ utopischen, „westlichen" Elementen überlagern. Stavrogin, Šatov und Kirillov, die Schwester Šatovs Dar'ja, Liza, die Mutter Stavrogins und Stepan Trofimovič Verchovenskij weisen dagegen sowohl „westliche" (negative und positive) als auch „russisch-orthodoxe" (posi-

---

[457] Vgl. dazu S. 425f. (zu Ivolgin) und S. 529f. (zu Maksimov).

[458] Vgl. Bd. 10, S. 204 und Bd. 12, S. 235. Fed'ka Katoržnyj wurde von Stepan Trofimovič Verchovenskij im Kartenspiel verspielt. Der „Vater" Verchovenskij trägt somit die Schuld am verbrecherischen Lebenswandel seines ehemaligen Leibeigenen, der nach seiner Flucht aus der Verbannung Kontakte zu dessen „nihilistischen" Sohn Petr Stepanovič Verchovenskij aufgenommen hat und ihm als bezahlter Mörder, als „Killer" dient: „Ты беглый с каторги? - Переменил участь. /.../ Петр Степанович паспортом по всей Расее, /.../ облагонадеживают, /.../ *говорят, папаша тебя в клубе аглицком в карты тогда проиграл*; так я, говорят, несправедливым сие бесчеловечие нахожу". [kursiv die Verf.] ['Du bist aus dem Zuchthaus entlaufen?' 'Hab' mein Los gewechselt. /.../ Pjotr Stepanowitsch [macht mir] vielerlei Hoffnungen auf einen Paß, der fürs ganze Mütterchen Rußland gilt /.../, *sagen sie, der Herr Papa dich im engelländischen Klub beim Kartenklopfen verspielt hat*; und ich, sagen sie, halte derlei Unmenschliches für ungerecht'; S. 340f.]

[459] Vgl. z.B. Bd. 10, S. 222f, S. 259f. (Die positive Charakterisierung Mavrikijs durch den Erzähler in der Szene bei dem „Jurodivyj": „ - Маврикий Николаевич! - обратилась к нему вдруг Лиза, - тот господин на коленях ушел, станьте на его место на колени. /.../ Он /.../ без приглашения /.../ стал среди комнаты на колени, на виду у всех. Думаю, что он слишком был потрясен в деликатной и простой душе своей грубою, глумительною выходкой Лизы".) ['Mavrikij Nikolaewitsch', wandte sich plötzlich Lisa an ihn, 'dieser kniende Herr ist /.../ fortgegangen, knien Sie doch an seiner Stelle nieder. /.../ Er [illegible] kniete /.../ mitten im Raum nieder, vor aller Augen. Ich denke, daß er in der Tiefe seiner rücksichtsvollen und schlichten Seele von dem groben, höhnischen Einfall Lisas /.../ unendlich erschüttert war; S. 439f.], S. 295f. (Die Szene bei Stavrogin) oder S. 409ff (Der Tod Lizas).

[460] Vgl. z.B. Bd. 10, S. 206ff. und Bd. 12, S. 235.

[461] Vgl. z.B. Bd. 10, S. 486ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

tive) Elemente auf. Besonders positiv erscheinen dabei Stepan Trofimovič Verchovenskij und Šatov, in denen positive verwestlichte Eigenschaften überwiegen, so daß bei diesen „verwestlichten Idealisten" eine Wiedergewinnung der Bindung an die russisch-orthodoxe, religiös-kulturelle Tradition, der russischen religiös-kulturellen Identität, angedeutet wird. Stavrogin, Kirillov oder Liza bleiben in dieser Hinsicht ambivalent, weisen aber wie die ambivalenten verwestlichten Figuren in den früheren Romanen Dostoevskijs (Svidrigajlov und Raskol'nikov bzw. Nastas'ja Filippovna, Rogožin oder Ippolit, wie auch später Ivan Karamazov) eine „Sehnsucht" nach dem (russisch-orthodoxen) Glauben auf. Nur im Untergang, in Krankheit bzw. im Tod (auch als Freitod) können diese Figuren ihre negative Okzidentalisierung überwinden und „erlöst" werden. Mavrikij Nikolaevič ist dagegen als ein positiver „verwestlichter Idealist" anzusehen, der keine negativen destruktiven Komponenten der Okzidentalisierung aufzuweisen hat, wie sie bei Stavrogin oder Kirillov vorhanden sind.[462] Er ähnelt Dmitrij Karamazov und verkörpert somit das positive utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands. Dasselbe läßt sich auch über die Schwester Šatovs, Dar'ja, und über Varvara Petrovna Stavrogina, die ebenfalls als „positiv verwestlicht" geschildert werden, sagen.

Die russischen Figuren des „Jurodivyjs" Semen Jakovlevič und des Mönchs Tichon weisen ebenfalls Elemente der Okzidentalisierung auf, wobei besonders der „Gottesnarr" Semen Jakovlevič das sektiererische „nachpetrinische" Rußland vertritt und dem düsteren, „verwestlichten" Vater Rogožins, der auch Semen heißt, ähnlich ist. Eine „dämonisch-böse", komplementäre Figur zu den adligen russischen „Nihilisten" ist der aus der Katorga entlaufene Fed'ka Katoržnyj, der das negative utopische Imagothème des „verwestlichten russischen Volkes" repräsentiert, welches in *Brat'ja Karamazovy* der „Lakai" Smerdjakov vertritt.[463] Das positive utopische Imagothème des „russisch-orthodox-byzantinischen" Rußlands, sowohl des „Volkes" als auch des russischen „Bürgertums" vertreten dagegen einerseits die Gottesnärrin Mar'ja Timofeevna Lebjadkina und die „Bibelverkäuferin" Sof'ja Matveevna Ulitina.[464]

Im Vergleich zum Roman *Idiot* treten in *Besy* mehrere sowohl positive als auch negative verwestlichte und russische Figuren auf, trotz der psychologischen Differenzierung und dem „Schwanken zwischen dem Westen und Rußland" bei den zentralen Figuren dieses Romans. Diese relative „Vereinfachung" der Figuren läßt sich möglicherweise auf den ideologisch-polemischen Charakter des Romans zurückführen.

---

[462] Wobei die negative Okzidentalisierung in diesem Roman hauptsächlich mit der „revolutionären Bewegung", mit der „(atheistischen) Revolution" (= „ohne Gott ist alles erlaubt"), gleichzusetzen ist. Vgl. dazu den Aufsatz von KLUGE 1998a.

[463] Vgl. dazu unten, S. 370ff.

[464] Auch ihre Namen Mar'ja bzw. Sof'ja deuten auf sakrale Bezüge dieser Figuren hin und verbinden sie mit den anderen „sanftmütigen" russischen *Alius*-Figuren in den Romanen Dostoevskijs.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

In *Besy* lassen sich wie in früheren Werken Dostoevskijs auch mehrere fremde Imageme, auch polnische, beobachten,[465] die zum einen als stereotype *Alter*-Figuren, als Kontrast zu den russischen Figuren auftreten, während andere Imageme die „verwestlichten" russischen *Alius*- Figuren immanent charakterisieren.

Zu den fremden Imagemen gehören u.a. die Erwähnungen Deutschlands, der Schweiz und „Amerikas".[466] Auch Palästina, Jerusalem und Athos[467] werden in den Rückblenden als Reiseziele bzw. als Fluchtorte der verwestlichten Figuren erwähnt, v.a. im Zusammenhang mit Nikolaj Vsevolodovič Stavrogin und Petr Stepanovič Verchovenskijs. Mit den positiven utopischen Visionen von der „geistigen Schönheit" des Vaters Verchovenskij bzw. vom „Goldenen Zeitalter" Stavrogins werden die Gemälde aus der Dresdener Galerie, also aus dem „Westen", *Die Sixtinische Madonna* Raffaels[468] und *Acis und Galatea* von Claude

---

[465] Bei der folgenden Interpretation werden auch handschriftliche Materialien und Textvarianten zu *Besy* sowie das von der Zensur verbotene Kapitel *U Tichona* [*Bei Tichon*] mitberücksichtig. Vgl. dazu Bd. 11.

[466] In Deutschland (Berlin) hat Stepan Trofimovič Verchovenskij seine „Studien" betrieben, vgl. Bd. 10, S. 24ff.; während der Sitzung der Revolutionäre bei Virginskij wird Dresden von Petr Stepanovič Verchovenskij als ein möglicher Ort des Exils empfohlen (ebd., S. 315); Nikolaj Vsevolodovič Stavrogin hat seinen utopischen Traum vom Goldenen Zeitalter in einem deutschen Städtchen geträumt (vgl. Bd. 11, S. 21f.); der große (und eitle) Schriftsteller Semen Egorovič Karmazinov lebt in Karlsruhe und möchte dort auch begraben werden: „Да, я распрощаюсь; скажу свое «Mercі» и уеду, и там... в Карльсруэ... закрою глаза мои, - начал мало-помалу раскисать Кармазинов. /.../ Нам, великим людям, остается, сделав свое дело, поскорее закрывать глаза, не ища награды. /.../ Дайте адрес, и я приеду к вам в Карльсруэ на вашу могилу, - безмерно расхохотался немец", S. 349ff. ['O, ja, ich nehme Abdschied; ich sage *Merci* und breche auf .... um dort ... in Karlsruhe ... meine Augen für ewig zu schließen'. Nach und nach zerfloß Karmasinow vor Rührung [eigentl.: ... fing Karmazinov an, sich langsam wie ein Sauerteig aufzuweichen]. /.../ Wir, die Großen, müssen, wenn unsere Aufgabe erfüllt ist, baldigst die Augen schließen, ohne auf Lohn zu warten. /.../ Geben Sie mir Ihre Adresse, und ich werde Sie in Karlsruhe an Ihrem Grab besuchen'. Der Deutsche lachte wieder unmäßig; S. 640]; Petr Stepanovič Verchovenskij kommt aus Genf, aus dem „Herzen" des nihilistisch-anarchistischen Westens, und flieht zum Schluß des Romans möglicherweise dorthin, Bd. 10, S.52ff., S. 63 und 464f. und 477ff.; Stavrogin (und auch andere Figuren des Romans, vgl. z.B. ebd., S. 45ff.) reist nach Westeuropa, u.a. in die Schweiz, er plant aber auch, sich in die Schweiz, in den Kanton Uri, „zurückzuziehen": S. 217f., 401f., 513f.; Kirillov und Šatov reisten gemeinsam nach Amerika, um an sich selbst das Leben eines Menschen „в самом тяжелом его общественном положении" [auf der untersten sozialen Stufe; S. 181] zu erleben: S. 112, 192ff, bes. S. 196f.

[467] Bd. 10, S. 45; Bd. 11, S. 20f.

[468] Vgl. z.B. Bd. 10, S. 25, 265f., 372f., siehe auch ebd., S. 505f.: die *profession de foi* Stepan Trofimovič Verchovenskijs und den Kommentar im Bd. 12, S. 249 über die Textänderungen vor der Veröffentlichung der letzten Fassung des Romans: „В речи Степана Трофимовича «Христос» был заменен на «Рафаеля»" [In der Rede Stepan Trofimovičs war „Christus" an die Stelle „Raffaels" getreten], was ebenfalls darauf schließen läßt, daß mit dem Gemälde Raffaels die geistige wahre Schönheit Christi, des „menschlichen Ideals", gemeint ist und nicht nur die „schöne Form an sich", was auch als ein Vorzeichen der geistigen Erneuerung Stepan Trofimovič Verchovenskijs im Epilog des Romans interpretiert werden könnte; vgl. dazu die konträren Ansichten der Atheisten bzw. Liberalen Karmazinov und Julija Michajlovna über die Madonna Raffaels, die einen engen Bezug zur kritischen Äußerung des

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Lorrain[469] in Verbindung gebracht. Eine ähnlich positive Rolle wie „Schiller" in den früheren Werken spielt in *Besy* „Shakespeare",[470] der ebenfalls in den kritischen Äußerungen Stepan Trofimovič Verchovenskijs zu den ästhetischen Ansichten der Utilitaristen vorkommt.

In *Besy* treten dagegen im Vergleich zu den früheren Romanen relativ wenig fremde Figuren auf: neben den beiden deutschen Figuren – dem oben erwähnten Gouverneur fon Lembke[471] und seinem Mitarbeiter und zugleich entfernten Ver-

---

Erzählers in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* über die russischen und englischen Touristen aufweisen (vgl. dazu oben, S. 235f., Fn 234): „/.../ я просидела два часа пред этою картиной и ушла разочарованная. Я ничего не поняла и была в большом удивлении. Кармазинов тоже говорит, что трудно понять. Теперь все ничего не находят, и русские и англичане. Всю эту славу старики прокричали", ebd., S. 235 [/.../ ich habe zwei Stunden lang vor diesem Bild gesessen und bin enttäuscht weggegangen. Ich habe überhaupt nichts verstanden und mich sehr gewundert. Karmasinow sagt auch, es wäre schwer zu verstehen. Jetzt findet keiner mehr etwas Besonderes daran, die Russen nicht, die Engländer auch nicht. Ihr ganzer Ruhm rührt vor dem Gefasel der Alten her', S. 396].

[469] Bzw. *Küstenlandschaft mit Acis und Galatea* (1657), vgl. Bd. 11, S. 21f. Siehe auch unten zum Traum Versilovs im Roman *Podrostok* (S. 349f., S. 350 und S. 364) sowie Bd. 12, 320f., die Anm. zum Bd. 11, S. 21f.

[470] Vgl. z.B. Bd. 10, S. 372f., auch Nikolaj Vsevolodovič Stavrogin wird von Stepan Trofimovič Verchovenskij mit Shakespeares „Prinz Garri" in Verbindung gebracht (ebd., S. 36). Der Erzähler vergleicht das jugendliche „atheistische Poem" Verchovenskijs, in dem wie in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* der „babylonische Turm", das Symbol des „Westens", vorkommt, mit dem zweiten Teil von Goethes „Faust". ebd., S. 9f. Verchovenskij vergleicht sich auch selbst mit Goethe bzw. mit einem „alten Griechen". Er erwähnt darüber hinaus George Sand, so daß dadurch seine „sozialkritische", aus der heutigen Sicht „feministisch" zu nennende Einstellung gegenüber dem „Christentum" zum Ausdruck kommt. Seine „heidnische" Gleichgültigkeit den russisch-orthodoxen Ritualen und die „Distanzierung" gegenüber den (stereotypen) „Jesuiten" heben zusätzlich seine Kritik an der russischen Orthodoxie und am Katholizismus hervor: „Я скорее древний язычник, как великий Гете или как древний грек. И одно уже то, что христианство не поняло женщину, - что так великолепно развила Жорж Занд в одном из своих гениальных романов. Насчет же поклонений, постов и всего прочего, то не понимаю, кому какое до меня дело? Как бы ни хлопотали здесь наши доносчики, а иезуитом я быть не желаю", [Ich bin eher ein alter Heide wie der große Goethe oder ein antiker Grieche. Schon allein deshalb, weil das Christentum kein Verständnis für die Frau hat, wie es George Sand in einem ihrer genialen Romane so glänzend zeigt. Und was nun den Kultus, das Fasten und dergleichen angeht, so kann ich nicht verstehen, warum überhaupt jemand an mir Anstoß nimmt. Mögen sich unsere Schnüffler auf den Kopf stellen – aber ich bin kein Jesuit; S. 50], ebd., S. 32. Verchovenskij zitiert auch das Gedicht Puškins über den *Armen Ritter*, das schon in *Idiot* Myškin als einen „Idealisten" charakterisiert und in *Besy* im Zusammenhang mit Verchovenskijs „Kult" der *Sixtinischen Madonna* und mit seiner Kritik an den materialistisch-pragmatischen Ansichten russischer „Nihilisten" sowie mit seiner „platonischen" Beziehung zu Varvara Petrovna Stavrogina steht, ebd., S. 266. In *Besy* gibt es dagegen keinen *explizit* so genannten idealistischen „Schiller", trotz des Idealismus einiger positiver Figuren, darunter auch Stepan Trofimovič Verchovenskij selbst.

[471] Vgl. zur Figur fon Lembkes, Bd. 10, S. 48f. bzw. S. 241ff. Der Name „fon Lembke" (= *Lamm*) deutet weniger auf seine „Unschuld" als ironisch auf seine „Fähigkeiten" hin; vgl. auch ebd., S. 338ff. sowie Bd. 12, S. 216f. und 224 (über die möglichen Vorbilder für Lembke und Bljums, den Gouverneur von Tver' P.T. Baranov [von russ. *baran*, *баран*, =

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

wandten Bljum[472] – werden noch deutsche Ärzte erwähnt, u.a. ein gewisser Doktor Zal'cfiš, der den todkranken Stepan Trofimovič Verchovenskij pflegt[473], sowie der Jude Ljamšin aus dem Kreis um den Vater und Sohn Verchovenskijs.[474] Die Figuren Lembkes, Bljums und Ljamšins lassen sich nach der Typologie Mouras als *alter*, als die Anderen, bezeichnen, die als der negative Kontrast den Russen gegenübergestellt werden. Sie sind als negative nationale bzw. ethnische Stereotypen dargestellt und zugleich als grotesk-komische bzw. nur lächerliche Figuren konzipiert. Sie sind aber auch Symbole des „Bösen", die „Dämonen" bzw. „bösen Geister", von denen Rußland besessen ist.[475] Besonders der Jude und Nihilist aus der Gruppe Petr Stepanovič Verchovenskijs, Ljamšin, ist als ein solches Symbol aufzufassen: Mit Nachdruck werden vom Ich-Erzähler seine blasphemischen Handlungen hervorgehoben.[476]

Alle polnischen Imageme in *Besy* sind mit Stepan Trofimovič Verchovenskij, seinem Sohn Petr Stepanovič Verchovenskij und mit dessen Kreis, auch mit dem Kreis Julija Michajlovnas sowie mit Nikolaj Vsevolodovič Stavrogin und

---

Hammel, Schafbock, Widder] und seinen Mitarbeiter N. G. Levental') sowie die Entwürfe zu *Besy*, Bd. 11, S. 137: die Worte Šatovs:
„*Немец - естественный враг России*; /.../ Чем они хвалятся, что они для нас сделали? Они во всем ниже нас. Их коалиция в России, один другого подсаживает. Заговор 150 -летний. /.../ Все бездарности служили в высших чинах *с бараньим презрением к русским*". [*Der Deutsche ist der natürliche Feind Rußlands.* /.../ Womit geben sie so an, was haben sie für uns getan? Sie sind in allem niedriger als wir. Ihre Koalition in Rußland, einer hilft dem anderen hinauf. *Eine 150-jährige Verschwörung.* /.../ Alle Stümper dienten in höheren Diensträngen mit einer *„Hammel-Verachtung" für die Russen.*] [kursiv die Verf.]

[472] Vgl. auch zur stereotypen Charakteristik Bljums, ebd. 10, S. 281: „«Несчастные» немцы не миф, а действительно существуют, даже в России, и имеют свой собственый тип. /.../ был он аккуратен, но как-то слишком, без нужды и во вред себе, мрачен: рыжий, высокий, сгорбленный, унылый, даже чувствительный и, при всей своей приниженности, упрямый и настойчивый, как вол, хотя всегда невпопад". [Die 'glücklosen' Deutschen sind keine Legende [kein Mythos], sondern sie existieren wirklich, sogar in Rußland, und stellen einen eigenen Typus dar. /.../ Er war pünktlich und genau, aber irgendwie viel zu sehr, übertrieben, zu seinem eigenen Schaden, und immer finster; rothaarig, lang, gebeugt, niedergeschlagen, sogar gefühlvoll und bei aller Bescheidenheit hartnäckig und stur wie ein Ochse, aber immer am falschen Ort; S. 478]. Siehe auch Bd. 12, S. 216f.

[473] Vgl. Bd. 10, S. 504: „[Доктор Зальцфиш] был весьма почтенный старичок и довольно опытный практик /.../" [[Doktor Salzfisch] war ein durchaus würdiger alter Herr und ein ziemlich erfahrener Praktiker /.../; S. 911]. Sein Name – Zal'cfiš ["Salzfisch"] – macht aber aus ihm eine „komische" Figur. Ein anderer deutscher Doktor zählt zu den Bekannten von Julija Michajlovna, ebd., S. 348.

[474] Vgl. z.B. Bd. 10, S. 30ff., 250ff. Siehe dazu auch INGOLD 1981, S. 70ff.; GOLDSTEIN 1981, S. 68ff., bes. S. 72ff. und POŹNIAK 1992, S. 100ff. und S. 113ff.

[475] Stavrogin erzählt aber lediglich von „seinem" verschnupften kleinen „Teufelchen", vgl. Bd. 10, S. 231: „О какой мой демон! Это просто маленький, гаденький, золотушный бесенок с насморком, из неудавшихся". ['Ach, was ist das schon für ein Dämon! Das ist einfach ein kleines, ekelhaftes, skrofulöses, böses Geistchen, das den Schnupfen hat, eines von den nicht arrivierten'; S. 387]

[476] Ebd., S. 250ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Karmazinov verbunden, d.h. ausschließlich mit den verwestlichten Figuren des Romans.

1. Die meisten polnischen Imageme hängen mit der Figur des „Westlers" Stepan Trofimovič Verchovenskijs zusammen. Zu seinen Vorbildern werden mehrere authentische Gestalten der „Westler", der russischen liberalen Intelligenz der 40-er Jahre, gezählt, z.B. Gercen, Belinskij, Čaadaev, Turgenev oder Kukolnik.[477] Sowohl im Text des Romans als auch in den zugehörigen Entwürfen wird aber besonders häufig der Name des russischen Historikers Timofej Nikolaevič Granovskij (1813-1855) erwähnt. Verchovenskij wird in den Entwürfen sogar zuerst als „Granovskij" bezeichnet:[478] Das Leben Granovskijs und seine Schriften, die sich hauptsächlich auf die Geschichte Westeuropas beziehen, werden in *Besy* in satirischer Absicht ausgenutzt.[479]

In den Entwürfen wird in der Diskussion zwischen Granovskij und Šatov über die „ausländischen", darunter auch über die polnischen katholischen Frauen, den von dem „russischen Boden" entfremdeten Vertretern der russischen Intelligenz bzw. der Schicht der Staatsbeamten gesprochen und das Thema der nationalen russischen Identität erörtert, die durch diese „gefährlichen Beziehungen" geschwächt werde. Es wird auch eine „zweite polnische Frau" von „Granovskij" erwähnt:

> Ш<атов> говорит, что это *признак оторванности от почвы* и от корня, если человек становится наклонен любить женщин других наций, т.е. *если иностранки становятся милее своих. /.../ Влияние полек-католичек на наших чиновников и генералов.* /.../ Признак сильной национальности, если граждане больше всего любят и уважают своих родных женщин. /.../
>
> NB. Первая жена Гр<ановского> была немка, *2-я - полька.* [kursiv die Verf.].
>
> [Š<atov > sagt, daß es *ein Anzeichen der Trennung vom Boden* und von der Wurzel ist, wenn ein Mann anfängt, dazu zu neigen, Frauen anderer Nationen zu lieben, *d.h. wenn ihm die Ausländerinnen lieber als die eigenen Frauen werden.* /.../ Der Einfluß der katholischen Polinnen auf unsere Beamte und Generäle. /.../ Ein Anzeichen starker Nationalität, wenn die Bürger mehr als alle anderen ihre eigenen heimischen Frauen lieben und achten. /.../ NB. Die erste Frau Gr<anovskijs> war eine Deutsche, die *2-te eine Polin.*][Übers. und kursiv die Verf.] [480]

---

[477] Vgl. Bd. 12, S. 167ff.

[478] Ebd., S. 169ff. und Bd. 11, S. 65f., und passim.

[479] Vgl. Bd. 10, S. 7ff. und auch z.B. DMITRIEV 1969. In einer polnischen Enzyklopädie aus dem Jahr 1862 wird außerdem davon berichtet, daß Granovskij der in Moskau studierenden polnischen Jugend sehr gut bekannt gewesen sei und sich durch seine „objektiven Ansichten" (*bezstronne poglądy*) in der „polnischen Frage" ausgezeichnet habe. Vgl ENCYKLOPEDIA POWSZECHNA, S. 576f. (*Granowski, Tymoteusz*). Siehe auch BROKGAUZ / EFRON (Bd. 9, 1898, S. 561ff.) oder LEVANDOVSKU 1989 bzw. ASINOVSKAJA 1955.

[480] Bd. 11, S. 120.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

In diesem Zitat kommt das (alt)russische Stereotyp der „Polin" als „Verführerin" vor. Diese stereotypen *Alter*-Figuren haben aber eine zusätzliche „subversive" Funktion. Als katholische Polinnen, also als fremde Ehefrauen fremden Glaubens, dazu aus einem feindlichen Land, „berauben" sie ihre russischen Männer der nationalen Identität und ihres russisch-orthodoxen Glaubens. Es handelt sich somit nicht nur um eine ideologisch-antipolnische, sondern auch um eine antikatholische Anspielung. In der Endfassung von *Besy* wird jedoch lediglich auf eine „Beziehung" der ersten russischen Frau von Stepan Trofimovič Verchovenskij zu einem „Polackchen" angespielt, so daß er durch kein polnisches Imagem (durch keine „polnische Frau") immanent „negativ verwestlicht" ist.[481]

Im Zusammenhang mit diesem „liberalen Theisten" kommt darüber hinaus sowohl in den Entwürfen als auch im Roman ein nach Rußland verbannter polnischer katholischer Priester vor, eine *Alter*-Figur, die zu den „zufälligen" Gästen Stepan Trofimovič Verchovenskijs zählt:

> „Являлись к нам в кружок и случайные гости; /.../ Привел было Липутин *ссыльного ксендза Слоньцевского*, и некоторое время его принимали по принципу, но потом и принимать не стали". [Manchmal erschienen in unserm Kreis Gäste, die uns der Zufall zuführte; /.../ Liputin brachte einmal den *verbannten polnischen Geistlichen Slonzewski* mit, und eine Zeitlang ließen wir ihn aus Prinzip an unseren Abenden teilnehmen, aber dann verkehrten wir nicht mehr mit ihm.] [kursiv die Verf.][482]

Daß dieser Pole bei Verchovenskij „aus Prinzip" empfangen wird, soll auf die subversiven (propolnischen) Ansichten seines „Kreises" hindeuten. Der „plötzliche" Abbruch der Beziehungen zu diesem Priester läßt sich aber als ein positives Anzeichen, als eine „patriotische Tat" deuten und kündigt die Rückkehr Stepan Trofimovičs zur russisch-orthodoxen kulturellen Identität im Epilog des Romans an.

In den Entwürfen zum Roman organisiert „Granovskij" sogar eine Lesung zugunsten eines verbannten polnischen katholischen Priesters, die mit Skandal und Verhaftung endet; es wird u.a. auch der „Vaterlandsverrat" („измена отечеству") erwähnt, so daß in der Endfassung des Romans die „negative" Okzidentalisierung Verchovenskijs abgeschwächt wurde.[483]

Während des Petersburger Aufenthalts Verchovenskijs und Varvara Petrovna Stavroginas, als der ehemalige „Professor" seine Kontakte zu der westlich

---

[481] Die zweite Frau Stepan Trofimovič Verchovenskijs ist dagegen eine Deutsche aus Berlin. Sie zeichnet sich wie die deutschen Figuren in *Idiot* durch eine stereotyp deutsche „Schweigsamkeit" aus, die übrigens als ihre einzige „Charaktereigenschaft" erwähnt wird. Vgl. dazu Bd. 10, S. 11.

[482] Bd. 10, S. 30 [S. 44].

[483] Bd. 11, S. 139, vgl. auch ebd., S. 142, S. 189, S. 198, und passim, was darauf schließen läßt, daß diesem polnischen Priester ursprünglich eine wichtigere Rolle als in der Endfassung des Romans zugedacht worden war.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

orientierten Intelligencija in der Hauptstadt erneuern möchte, taucht u.a. das Thema der Wiederherstellung Polens „bis zum Dnepr" auf:

> Говорили об уничтожении цензуры и буквы ѣ, о заменении русских букв латынскими, /.../ о полезности раздробления России по народностям с вольною федеративною связью, об уничтожении армии и флота, *о восстановлении Польши по Днепр*, о крестьянской реформе и прокламациях, об уничтожении наследства, семейства, детей и священников, о правах женщины /.../. Ясно было, что в этом сброде новых людей много мошенников, но несомненно было, что много и честных, весьма даже привлекательных лиц /.../. [kursiv die Verf.]
>
> [Man unterhielt sich über die Abschaffung der Zensur und des harten Zeichens, über das Ersetzen des russischen Alphabets durch das lateinische, /.../ über die Zweckmäßigkeit einer Aufteilung Rußlands in nationale Einheiten in freier föderativer Verbindung, über den Abbau von Armee und Flotte, über die Wiederherstellung Polens bis zum Dnjepr, über die Landreform und die Proklamationen, über die Abschaffung von Erbrecht, Familie, Kindern und Geistlichen, über die Rechte der Frau /.../. Es war klar, daß in diesem Kunterbunt von neuen Menschen mancher Schwindler zu finden war, aber zweifellos auch viele ehrliche, sogar außerordentlich anziehende Persönlichkeiten /.../. [kursiv die Verf.]][484]

Der „Diskurs" dieser Petersburger Intellektuellen wird vom Ich-Erzähler, der selber „verwestlicht" ist, teilweise „positiv" beurteilt, weil es sich dabei nicht nur um die Wiederherstellung Polens in den Grenzen vor der ersten Teilung und die „Latinisierung" des russischen Alphabets handelt, sondern auch um die Aufhebung der Leibeigenschaft oder um die Gleichberechtigung der Frauen.

In der Fortsetzung dieser Episode werden aber diese „neuen Russen" und „Atheisten" als freche, egoistische „Betrüger" gezeigt, so daß alle von ihnen verlangten „Reformen", die eine „Verwestlichung" Rußlands zum Ziel haben, im negativen Kontext erscheinen. Besonders die „Wiederherstellung" Polens steht neben der „Schriftreform" symbolisch für die „Auflösung" Rußlands und für den Verlust der kulturellen russischen Identität. Weil aber Stepan Trofimovič Verchovenskij und seine Gönnerin von diesen „Nihilisten" schließlich „verstossen" werden, zeigen sie sich als „Patrioten". Ihr „Idealismus" bildet den positiven Kontrast zu den „gottlosen Utilistaristen".[485]

Zu den Freunden von Stepan Trofimovič Verchovenskij in der Provinz gehört außerdem der oben erwähnte Jude Ljamšin, der eine musikalische Parodie des Französisch-Preussischen Krieges anbietet.[486] Nach LEDNICKI[487] ist diese

---

[484] Bd. 10, S. 22 [S. 31], vgl. dazu Bd. 12, S. 283f.

[485] Es handelt sich bei dieser Passage auch um eine Anspielung auf den „ästhetischen" und „ideologischen" Gegner Dostoevskijs, Černyševskij, dessen Ansichten schon in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* und in *Zapiski iz podpol'ja* angegriffen werden. Vgl. z.B. oben, S. 234, Fußnote 232.

[486] Bd. 10, S. 251f. Vgl dazu auch INGOLD 1981, bzw. GOLDSTEIN 1981.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Parodie ein Motiv, das Dostoevskij von ADAM MICKIEWICZ entlehnt und ironisch umgedeutet hat, ein „Echo" der musikalischen Künste des zimbelspielenden patriotischen Juden Jankiel im polnischen Nationalepos *Pan Tadeusz*.[488]

Obwohl Stepan Trofimovič Verchovenskij als der „Vater" bzw. der „Erzieher" der „Nihilistengeneration" an der „Besessenheit" Rußlands durch „westliche Ideen" mitschuldig ist, wird diese Figur des liberalen Westlers der 40-er Jahre, trotz der „ideologischen" sowie auch „persönlichen" Schwächen, relativ sympathisch, positiv dargestellt.[489] Er ist zur geistigen, zur religiösen Erneue-

---

[487] Vgl. LEDNICKI 1953, S. 303-308: „/.../ Dostoevsky took the idea of the disturbance of a national hymn by a noisy 'insolent' melody from /.../ Mickiewicz /.../, but he made a parody of it. Dostoevsky could have openly parodied, but that would have been in bad taste. There were so many reasons to 'parody' Jankiel's performance by a transposition into a *Marseillaise* and *Mein lieber Augustin*" (S. 303f. und 307). Vgl. auch dazu POŹNIAK 1992, S. 100ff., bes. S. 114. Poźniak erwähnt dagegen die Figur Jankiels nicht, ebd. Vgl. auch INGOLD 1981, S. 74f. Ingold nennt als das Vorbild Ljamšins den deutsch-jüdischen Pianisten Karl (Charles) Lewy [Levi] (ebd.). Vgl. auch ALT'MAN 1971, S. 212f. (*Ljamšin i muzikant Karl Levi* [*Ljamšin und der Musikant Karl Levi*]). Alt'man beruft sich seinerseits auf die Erinnerungen V. A. Sollogubs (Moskva-Leningrad 1931, S. 419f.) an einen Auftritt Levis im Hause eines der glühendsten polnischen Patrioten, bei dem er auf dem Klavier mit der linken Hand die polnische Nationalhymne *Jeszcze Polska nie zginęła* [*Noch ist Polen nicht verloren*] und zugleich mit der rechten eins von den beliebtesten gemütvollen russischen Lieder gespielt hatte).

[488] Vgl. auch MICKIEWICZ 1955a (*Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem.* [*Herr Tadeusz oder der letzte Einritt in Litauen. Eine adlige Geschichte aus dem Jahre 1811 und 1812 in zwölf Büchern in Versen*]: S. 106-109 (*Księga czwarta. Dyplomatyka i łowy: Karczma* [*Das vierte Buch. Diplomatie und Jagd: Die alte Schenke*]) und S. 349-353 (*Księga dwunasta. Kochajmy się: Koncert nad koncertami* [*Das zwölfte Buch. Lieben wir uns: Das Konzert der Konzerte*]), sowie MICKIEWICZ 1962, S. 201 (Die Anmerkung des Herausgebers zur Figur des Juden Jankiel: Mickiewicz habe in Petersburg Jankiel Liberman, einen hervorragenden Zimbelspieler (Beckenschläger) kennengelernt und in *Pan Tadeusz* geschildert). LEDNICKI 1953 (S. 302) unterstellt noch eine weitere Anspielung auf das Gedicht von MICKIEWICZ *Pomnik Piotra Wielkiego* [*Das Denkmal Peters des Großen*] in den Entwürfen zu *Besy*: Bei Mickiewicz wird dieses Denkmal mit einem zu „Eis erstarrten Wasserfall der Tyrannei" verglichen, den aber der „warme Wind der Freiheit aus dem Westen" zum Sturz bringen wird. Lednicki vergleicht diese Metapher mit einer Äußerung Šatovs über den „festen" deutschen Nationalismus, den er dem seit der Zeit Peter des Großen „schwankenden" russischen nationalen Gefühl gegenüberstellt. Vgl. dazu Entwürfe zu *Besy*, Bd. 11, S. 156: „[немец] /.../ верует в себя и в силу свою - /.../ что и есть самая сущность национальности. /.../ У нас не верят себе /.../. Шаткость во всем двухсотлетняя. Вся реформа наша, с Петра начиная, состояла лишь в том, что он взял камень, плотно лежавший, и ухитрился его поставить на кончик угла. *Мы на этой точке стоим и балансируем. Ветер дунет и полетим*" [[Der Deutsche] /.../ glaubt an sich und an seine Kraft /.../, was das eigentliche Wesen der Nationalität ist. /.../ Bei uns glaubt man sich selbst nicht. /.../ In allem gibt es eine zweihundertjährige Ambivalenz. Unsere ganze Reform, mit Peter angefangen, bestand nur darin, daß er einen Stein nahm, der fest auf der Erde lag und ihn geschickt auf das kleine spitze Eck stellte. *Wir stehen also auf diesem Punkt und balancieren. Wenn der Wind auf einmal weht, kippen wir um*] [kursiv die Verf.]. Auch in dem symbolischen Namen *Šatov* wird auf das russische Verb *шататься* (= *schwanken*) angespielt. Siehe auch MICKIEWICZ 1955b (S. 283-285: *Ustęp: Pomnik Piotra Wielkiego* [*Anhang: Das Denkmal Peters des Großen*]).

[489] Vgl. die Charakterisierung Verchovenskijs in den Entwürfen zu *Besy*, in der das Motiv des „ästhetischen Idealismus" und des „heidnischen Glaubens" an das Goldene Zeitalter vor-

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

rung fähig und findet möglicherweise vor seinem Tode den Weg zum (russisch-orthodoxen) Glauben an das „menschliche Ideal", der vom „Christusbild" Renans zum (russisch-orthodoxen) „Christusbild der Evangelien" führt. Die entscheidende Rolle bei seiner Wandlung fällt der Evangelienverkäuferin Sof'ja Matveevna zu, einer russischen *Alius*-Figur, obwohl der Chronist die „religiöse Bekehrung" Verchovenskijs lediglich als ein „Gerücht" nacherzählt.[490] Zusammen mit Sof'ja Matveevna will er aber sogar das Evangelium" unter das „russische Volk" bringen. Von ihr betreut, stirbt er auf dem Weg in das Dorf *Spasov*, dessen Name eine Anspielung auf den *Spas* [*Спас*], auf Christus den Erlöser, ist. Verchovenskij deutet auch die Stelle aus dem Lukasevangelium, die dem Roman als Motto vorangestellt ist, indem er die russischen „Nihilisten", zu denen

---

kommen, die auch den „Traum" Stavrogins sowie die utopischen Visionen Versilovs (im nächsten Roman *Podrostok*) prägen, „Портрет чистого и идеального западника со всеми красотами. /.../ Большой поэт, не без фразы. Просмотрел совсем русскую жизнь. Чурается нигилизма и не понимает его. /.../ «Оставьте мне бога и искусство. Уступаю вам Христа». /.../ Dies irae, Золотой век, греческие боги" [Das Porträt eines reinen und idealen Westlers mit allen Schönheiten. /.../ großer Dichter, nicht ohne Phrase. Hatte das russische Leben ganz übersehen. Ängstigt sich vor dem Nihilismus und versteht ihn nicht. /.../ 'Laßt mir Gott und die Kunst. Ich trete euch Christus ab.'/.../ Dies irae [Der Tag des Zorns], das Goldene Zeiltalter, griechische Götter] (Bd. 11, S. 65f.).

[490] Vgl. Bd. 10, S. 486ff: „Vous êtes ce qu'on appelle книгоноша; /.../ Je n'ai rien contre l'Evangile, et... Я давно уже хотел перечитать... У него мелькнуло в ту минуту, что он не читал Евангелия по крайней мере лет тридцать и только разве лет семь назад припомнил из него капельку по Ренановой книге «Vie de Jésus». /.../ Народ религиозен, /.../ но он еще не знает Евангелия. Я ему изложу его... /.../. /.../ Она прочитала нагорную проповедь. /.../ прочтите мне еще что-нибудь /.../. /.../ одно место... о свиньях, /.../ я помню, бесы вошли в свиней и все потонули", bzw. S. 505f.: „В самом ли деле он уверовал, или величественна церемония совершенного таинства потрясла его и возбудила художественную восприимчивость его натуры, но он твердо и, *говорят*, с большим чувством произнес несколько слов прямо вразрез многому из его прежних убеждений". /.../ Мое бессмертие уже потому необходимо, что бог не захочет сделать неправды и погасить совсем огонь раз розгоревшейся к нему любви в моем сердце. И что дороже любви? /.../ когда я понял... эту подставленную ланиту, я ... я тут же и еще кой-что понял...J'ai menti toute ma vie, всю, всю жизнь!" [kursiv die Verf.]

[S. 883ff.: 'Vous êtes ce qu'on appelle Bibelverkäuferin; /.../ Je n'ai rien contre l'Evangile, et... Ich wollte es schon immer wieder lesen... ' In diesem Augenblick ging es ihm durch den Sinn, daß er das Evangelium seit wenigstens dreißig Jahren nicht gelesen und sich nur vor etwa sieben Jahren an einiges daraus erinnert hatte, während der Lektüre von Renans neuem Buch «Vie de Jésus». /.../ Das Volk ist religiös, /.../ aber es kennt das Evangelium noch nicht Ich werde es ihm auslegen... /.../. /.../ Sie las ihm die Bergpredigt vor. /.../ 'lesen Sie mir noch etwas vor /.../. /.../ eine Stelle /.../ ... von den Schweinen /.../. Ich erinnere mich, daß die bösen Geister in die Schweine fahren und alle ertrinken' /.../; S. 913: Ob er nun wirklich zum Glauben gefunden oder ob die erhabene Zeremonie der Heiligen Sakramente ihn erschüttert hat – er soll jedenfalls mit Festigkeit und, *wie man sagt*, mit tiefem Gefühl einige Worte gesagt haben, die manchen seiner früheren Überzeugungen geradezu widersprachen. 'Meine Unsterblichkeit ist schon allein deshalb unentbehrlich, weil Gott kein Unrecht wird begehen und das Feuer der Liebe, die in meinem Herzen für Ihn entbrannt ist, endgültig wird auslöschen wollen. Und was gibt es Kostbareres denn die Liebe! /.../ als ich diese ... diese dargebotene Backe verstand, habe ich ... auch einiges mehr verstanden... J'ai menti toute ma vie ... mein ganzes, ganzes Leben lang! [kursiv die Verf.]

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

er sich selbst zählt, die „bösen Geister" nennt, von denen Rußland „besessen" ist. Die polnischen Imageme, die im Zusammenhang mit dieser Figur genannt worden sind, betreffen somit das „Wesen" Verchovenskijs nicht, sie treten in seinem Umkreis auf. Seine Okzidentalisierung ist aber nur vorübergehend, ist ihm nicht „immanent" eigen, worin er sich vom Fürsten Valkovskij oder von seinem Sohn Petr Stepanovič Verchovenskij unterscheidet.

In der Figur Stepan Trofimovič Verchovenskijs kommt es im Epilog des Romans zur Auseinandersetzung zwischen dem positiven „westlichen utopischen Idealismus", die u.a. durch seinen Kult der *Sixtinischen Madonna* bzw. „Shakespeares", „Goethes" bzw. auch „George Sands" symbolisiert wird, d.h. durch sein Ideal der „Schönheit", die in der Kunst und Literatur ausgedrückt wird, und dem russisch-orthodoxen Glauben, der kurz vor seinem Tode in ihm die Oberhand gewinnen mag, obschon diese Erlösung Verchovenskijs durch die indirekte Wiedergabe der Ereignisse durch den „verwestlichten" Erzähler relativiert wird. Die polnischen Imageme treten lediglich als Kontrast zu dieser Figur auf, und dienen somit nicht zur immanenten Charakteristik dieser grundsätzlich positiven Figur, wie ganz im Gegenteil bei seinem Sohn Petr Stepanovič Verchovenskij, der zu den negativsten Figuren in *Besy* gehört.

2. Mit Petr Stepanovič Verchovenskij, der, wie oben bereits bemerkt, neben Šigalev[491] wohl eine der negativsten dämonisch-bösen Figuren des Romans ist, sind weitere polnische Imageme verbunden.

Stepan Trofimovič Verchovenskij soll nach den Worten des Ich-Erzählers in erster Ehe mit einer Russin verheiratet gewesen sein, die ihn jedoch verlassen hatte und in Paris gestorben war.[492] Der dieser Ehe entstammende Sohn, Petr Stepanovič Verchovenskij, wurde von seinem Vater zu Verwandten geschickt und kann daher nicht als sein „Schüler" im wortwörtlichen Sinne betrachtet werden. Der junge Verchovenskij betrachtet seinen Vater mit arroganter Verachtung und rechnet unbarmherzig mit dessen „Erziehung" ab, nachdem er aus dem Ausland in die Provinzstadt gekommen ist.[493] Dabei kommen Tatsachen zum Vorschein, die darauf hinweisen, daß Petr Stepanovič Verchovenskij der Sohn eines Polen ist, mit dem jene erste Frau von Stepan Trofimovič Verchovenskij von Berlin aus nach Paris geflohen war:

> - Но скажи же мне наконец, изверг, сын ли ты мой или нет?
> - Об этом тебе лучше знать.
> /.../ - я документ-то /.../ отыскал. /.../ Правда, ничего нет точного, можешь утешиться. Это только *записка моей матери к этому полячку*. Но, судя по ее характеру...

---

[491] Šigalev läßt sich als *alter ego* Verchovenskijs bezeichnen. Er ist aber, im Unterschied zum „Praktiker" Verchovenskij, der „Theoretiker" der terroristisch-revolutionären Bewegung, Verfasser des von Verchovenskij geschätzten utopisch-sozialistischen Traktats (vgl. dazu Bd. 10, S. 310ff. und S. 322f.).

[492] Vgl. Bd. 10, S. 11.

[493] Ebd,. S. 24 und S. 237ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

> /.../ В Петербурге, когда я был еще гимназистом, не он ли будил меня по два раза в ночь, /.../ и как вы думаете, что рассказывал мне по ночам-то? /.../ От него я от первого и услыхал.
>
> */.../ С моей точки зрения*, не беспокойся: я мать не виню; *ты так ты, поляк так поляк, мне всё равно.* [kursiv die Verf.]
>
> ['Sag mir endlich, du Ungeheuer, bist du mein Sohn oder nicht?'
>
> 'Das solltest du besser wissen. /.../ ich habe das Dokument doch gefunden. /.../ Freilich, etwas Genaueres gibt es nicht, damit kannst du dich trösten. *Nur ein Briefchen von meiner Mutter an diesen Polacken.* Aber wenn man ihren Charakter in Betracht zieht.../.../ 'War er es nicht selbst, der in Petersburg mich, einen kleinen Gymnasiasten, in der Nacht zweimal weckte, /.../ und was glauben Sie, was er mir dann nächtelang erzählte? /.../ Er war der erste, von dem ich sie hörte.' /.../ *Von meinem Standpunkt aus* brauchst du keine Bedenken zu haben; ich gebe meiner Mutter keine Schuld; *ob du es warst, ob es der Pole war, mir ist es schnuppe!'* [kursiv die Verf.]][494]

Auf die „rhetorische" Frage des „Vaters", ob Petr, den er ein „Ungeheuer" nennt, „sein" Sohn sei, erzählt Petr Stepanovič Verchovenskij über eine aufgefundene Notiz seiner Mutter an ein bestimmtes „Polackchen", was er für einen Beweis hält, daß er der Sohn dieses Polen sei. Als eine zusätzliche Bestätigung dienen ihm die nächtlichen „Bekenntnisse" von Stepan Trofimovič, die dieser ihm vor Jahren in Petersburg gemacht hatte. Die Gleichgültigkeit des jungen Verchovenskij dem „Vater" und seiner Herkunft und Familie gegenüber hebt seinen „zynischen Pragmatismus", d.h. seine Ablehnung aller traditionellen Werte, hervor: Der junge Verchovenskij tritt in dieser Szene als sterotyper „Nihilist" auf.

Das „Polackchen" (als eine *Alter*-Figur) ist dagegen das von Dostoevskij „beliebte" negative Stereotyp des „polnischen Verführers", das bereits in früheren Werken die gleiche Funktion, auch als ideologische Anspielung, erfüllt hat. In *Besy* „vererbt" aber dieses „Polackchen" seine „teuflischen" Eigenschaften einem Russen, seinem Sohn, wodurch seine „subversive, rußlandfeindliche polnische Natur" der jungen russischen Generation immanent geworden ist. Der russische „Nihilist" Petr Stepanovič Verchovenskij ist auf diese Weise zum „bösen Geist" nicht nur wegen seiner „westlichen Erziehung" geworden, sondern ist bereits „genetisch" durch seine vermeintliche halbpolnische Abstammung vorbelastet, was ihn noch gefährlicher erscheinen läßt. Seine negative Okzidentalisierung ist dadurch als für immer „unheilbar" anzusehen.

Petr Stepanovič Verchovenskijs wird auch als eine beinahe „numinos" abstoßende Figur beschrieben. Sein Äußeres, seine Redensweise und sein Benehmen entsprechen seiner „Herkunft", indem er dem Stereotyp des „Polackchens", des „*Ljachs* in der Gestalt eines Teufels", ähnlich ist:

---

[494] Ebd., S. 240 [S. 404f.].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Никто не скажет, что он дурен собой, но лицо его никому не понравится. Голова его удлинена к затылку и как бы сплюснута с боков, так что лицо его кажется вострым, /.../ носик маленький и востренький, губы длинные и тонкие. Выражение лица словно болезненное, но это только кажется. /.../ Он ходит и движется очень торопливо, но никуда не торопится. /.../ В нем большое самодовольство, но он сам его в себе не примечает нисколько.

Говорит он скоро, торопливо, но в то же время самоуверенно /.../. /.../ Выговор у него удивительно ясен; слова его сыплются, как ровные, крупные зернушки, всегда подобранные и всегда готовые к вашим услугам. /.../ Вам как-то начинает представляться, что язык у него во рту, должно быть, какой-нибудь особенной формы, какой-нибудь необыкновенно длинный и тонкий, ужасно красный и с чрезвычайно восртым, беспрерывно и невольно вертящимся кончиком.

[Niemand kann behaupten, er sei unansehnlich, aber sein Gesicht gefällt niemand. Sein Hinterkopf ist lang, wie auf beiden Seiten zusammengedrückt, so daß sein Gesicht schmal und spitz erscheint. /.../ das Näschen klein und spitz, die Lippen sind dünn und lang. Der Gesichtsausdruck scheint leidend, aber das scheint nur so. /.../ Er geht und bewegt sich sehr hastig, aber er ist niemals eilig. /.../ Er ist mit sich höchst zufrieden, aber ohne es je selbst zu merken. /.../ Er artikuliert erstaunlich deutlich; seine Worte perlen wie ebenmäßige, große Körner [Körnchen], stets passend und stets jedem zu Diensten. /.../ Und auf einmal drängt sich die Vorstellung auf, die Zunge in seinem Mund müsse eine ganz besondere Form haben, irgendwie ungewöhnlich lang und schmal sein, ganz furchtbar rot, mit einer außerordentlich scharfen, unentwegt und wie von selbst kreisenden Spitze.][495]

Verchovenskij wird mit Hilfe der gleichen Motive wie die polnischen stereotypen Figuren, die „scharwenzelnden Polackchen" in den früheren Werken Dostoevskijs charakterisiert, obwohl er zugleich als Individuum beschrieben wird. Er läuft und spricht genauso schnell und ist immer „zu Diensten" bereit wie jene „Polackchen" in *Igrok* oder in *Prestuplenie i nakazanie*. Er wird aber – im Unterschied zu diesen polnischen Figuren – weit ausführlicher charakterisiert. Die Aufmerksamkeit des Lesers wird zuerst auf seinen langen und seitlich flach zusammengedrückten, schmalen Kopf, auf das kleine, spitze Näschen sowie auf seine langen und dünnen Lippen gerichtet. Seine Selbstsicherheit, die er ebenfalls mit den stereotypen Polen teilt, äußert sich besonders in seiner Redeweise. In seiner klaren, „perlenden" Aussprache, in den „ebenmäßig wie Körnchen" artikulierten Worten, äußert sich seine stetige „Dienstbereitschaft", was den Eindruck erweckt, als ob er eine besonders bewegliche, rote, lange und spitze Zunge hätte. Die Aussprache Verchovenskij hat zum einen etwas „Künstliches", „Statisches", „Vorgeformtes", also etwas Stereotypes an sich, zum an-

[495] Vgl. ebd., hier S. 143f. und S. 295 [S. 235f.], S. 464ff. und S. 476ff. sowie zu Ljamšin ebd. S. 248ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

deren verleiht ihm die Beschreibung seiner Zunge etwas „Reptilhaftes", so daß er, auch wegen des langen, flachen Kopfes, an eine Schlange erinnert. Dadurch wird in dieser Figur eine zweifache Äquivalenz geschaffen, nicht nur zum stereotypen „*Ljach* in der Gestalt eines Teufels", sondern auch zum „biblischen bösen Geist"[496], obwohl beide Symbole sich auf den „Verführer zum Bösen" beziehen.

Obwohl Verchovenskij psychologisch differenziert dargestellt wird und ungeachtet seiner russischer Vorbilder, Nečaev bzw. Bazarov,[497] teilt er doch mehrere gemeinsame Motive mit den polnischen stereotypen Figuren. Er läßt sich somit wie die russischen *Alius*-Figuren, Petr Aleksandrovič Valkovskij oder Svidrigajlov, als „psychologisch differenziertes Stereotyp eines Polen", als eine von „petrinischen" Russen angeeignete fremde Identitätsstruktur, bezeichnen. Im Fall Verchovenskij wird diese „subversive" Persönlichkeitsstruktur durch seine halbpolnische Herkunft zusätzlich hervorgehoben.

Der „junge" Verchovenskij, der den Vornamen Petr trägt, den Namen aller negativ verwestlichten, „petrinischen" russischen Figuren, weist zusätzlich im Laufe der Handlung noch weitere Bezüge zu einem stereotypen „Polackchen" auf. Er nennt sich selbst der selbsternannte „Lakai" Stavrogins und einen „Betrüger". Im Epilog des Romans flieht er in den „Westen" wie ein in *Prestuplenie i nakazanie* erwähnter „polnischer Verschwörer" und wie ein „Lakai des Westens". Aus Stavrogin möchte Verchovenskij einen Ivan Carevič bzw. einen Usurpator (wie Dmitrij Samozvanec) machen, sich mit dem Papst verbünden und im Geiste von Šigalevs Theorie über die versklavten, durch Mord und Terror gleich gemachten Menschen herrschen.[498] Sein ideales politisches System möchte er wie eine *Smuta*, eine „Zeit der Wirren", verwirklichen, was genug Assoziationen mit der polnisch(-katholischen) Invasion der Moskauer Rus' im 17. Jahrhundert schafft.[499] Petr Stepanovič Verchovenskij spielt somit in *Besy* die Funktion des „Teufels", des „Antichristen", was zusätzlich durch die An-

---

[496] In einer ähnlich stereotypen Weise wird auch der Jude Ljamšin, eine *Alter*-Figur, charakterisiert. Vgl. ebd., und auch S. 298ff., 325f. Vgl. auch zum biblischen Symbol der „Schlange", z.B. bei LURKER 1987, S. 318-320, bes. S. 318: „Die erste biblische Aussage über die Schlange nennt als deren Hauptmerkmal die List, ja, sie 'war listiger als alle anderen Tiere des Feldes' (Gen 3,1). Die gespaltene Zunge der Schlange wird in Übereinstimmung mit ihrer 'Doppelzüngigkeit' erkannt; durch ihre trügerischen Versprechungen – 'Ihr werdet sein wie Gott' (Gen 3,5) – verführt sie die ersten Menschen zum Essen der verbotenen Frucht. Das Auftreten der Schlange bezeichnet den entscheidenden Wendepunkt des Paradiesdramas: Sie verspricht Leben 'O nein, auf keinen Fall werdet ihr sterben' (Gen 3,4) –, bringt aber in Wahrheit den Tod". Siehe auch SPITZING 1989, S.285f.

[497] Vgl. dazu Bd. 12, S. 172ff., bzw. S. 175 (u.a. zu Petr Stepanovič Verchovenskij als einem *herzlosen Bazarov – опошленный Базаров*), S. 200ff. Erwähnt wird auch, daß der polnischstämmige Petersburger Rechtsanwalt Włodzimierz Spasowicz der Verteidiger im Prozeß Nečaevs war und ihn darüber hinaus als einen „Praktiker" des Nihilismus bezeichnet haben soll (S. 210f.).

[498] Bd. 10, S. 297ff., S. 319ff., bes. S. 323ff.

[499] Ebd. Stavrogin wird aber auch von der Jurodivaja Mar'ja Lebjadkina als der *Samozvanec, Griška Otrep'ev*, als der „falsche Carevič", erkannt (S. 214ff.). Stavrogin enttäuscht aber schließlich Petr Stepanovič Verchovenskij selbst, der ihn ein „Herrensöhnchen" (*барчонок*) nennt (S. 326 bzw. S. 408).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

spielung auf den „Papst" im Kontext seiner ganzen Person und den im Roman dargelegten Anschauungen hervorgehoben wird. Er ist somit eine idealtypische „immanent böse, verwestlichte" *Alius*-Figuren und in der extremen Negativität und in der extremen Okzidentalisierung besonders dem Fürsten Petr Aleksandrovič Valkovskij ähnlich. Verchovenskij hat zugleich eine ideologische, extrem antipolnische und antikatholische Funktion, indem er als die verbrecherische Verkörperung des „Bösen", der negativen atheististischen „Ideen" aus dem „Westen" auftritt, die Rußland zugrunde richten wollen. Er symbolisiert eindeutig das negativ utopische, „petrinische" Imagothème des verwestlichten Rußlands, ist sowohl negativ-utopisch als das Symbol des Bösen, als auch negativ-ideologisch mit antipolnischen bzw. antikatholischen Akzenten besetzt.

3. Im Zusammenhang mit der Figur Julija Michajlovna und dem Kreis um sie und um Petr Stepanovič Verchovenskij tritt noch ein weiteres polnisches Imagem, eine weitere polnische Figur auf:

> /.../ в толпе молодых дам и полураспущенных молодых людей, составлявших обычную свиту Юлии Михайловны и между которыми эта распущенность принималась за веселость, а грошовый цинизм за ум, я заметил два-три новых лица: *какого*-то *заезжего, очень юлившего поляка*, какого-то немца-доктора, здорового старика , громко и с наслаждением смеявшегося поминутно собственным своим вицам, и наконец, какого-то очень молодого князька из Петербурга, автоматической фигуры, с осанкой государственного человека и в ужасно длинных воротничках. [kursiv die Verf.]
>
> [/.../ in dem Schwarm junger Damen und halbliederlicher junger Herren, dem üblichen Gefolge Julija Michajlownas, die Liederlichkeit für Lebensfreude und billigen Zynismus für Geist hielt, [bemerkte ich] zwei oder drei neue Gesichter: *einen durchreisenden, um sie scharwenzelnden Polen*, einen deutschen Arzt, einen kräftigen alten Herrn, der laut und genüßlich alle Augenblicke über seine eigenen „Fitze" lachte, und schließlich irgendein junges Fürstchen aus Petersburg, ein mechanisches Spielzeug mit der Haltung eines bedeutenden Staatsmannes und schrecklich hohem Stehkragen [kursiv die Verf.]][500]

In dieser Gruppenszene, die ansonsten Hintergrund des „Wortduells" zwischen Karmazinov und Stepan Trofimovič Verchovenskij abgibt, spielt sich eine Auseinandersetzung zwischen zwei Imagothèmes ab: dem „negativen utopischen Imagothème des verwestlichten Rußlands", das der völlig Rußland entfremdete, in Deutschland lebende Schriftsteller Karmazinov vertritt, und dem „positiven", das von Verchovenskij „verkörpert" wird. Die fremden, stereotypen *Alter*-Figuren dienen dabei zur negativen Charakterisierung der verwestlichten Frau des „deutschen" Gouverneurs, die Karmazinov als einen „willkommenen" Gast betrachtet und für eine Autorität hält. Das Julija Michajlovna üblicherweise

[500] Bd. 10, S. 348 [S. 637].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

begleitende „Gefolge" zeichnet sich aus der kritischen Sicht des Erzählers durch „Liederlichkeit" und „billigen Zynismus" aus, die aber für „Lebensfreude" und für „Geist" bzw. für „Verstand" gehalten werden. Der Erzähler bemerkt dabei hauptsächlich drei Figuren: ein „durchreisendes und sehr scharwenzeldes Polackchen", einen robusten, selbstzufriedenen deutschen Arzt sowie ein junges „Fürstchen" aus den Petersburger Regierungskreisen, das an eine „Puppe" erinnert.

Diese Szene ist drei Gruppenszenen aus früheren Werken Dostoevskijs ähnlich: sie erinnert an die Beschreibung des „Gefolges" von Napoleons III. in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* und an dessen Parodie, an das Gefolge des russischen Generals in *Igrok*, sowie besonders an die Rogožin umgebende Gruppe stereotyper Figuren im Roman *Idiot*, in der ein „scharwenzelndes Polackchen" vorkommt.

In *Besy* werden sowohl die Figur des lediglich auf einen Charakterzug reduzierten Polen als auch die des im folgenden Gespräch mit Karmazinov etwas genauer charakterisierten Deutschen als „latente Feinde" Rußlands und seines Glaubens eingeführt. Die polnische Figur bildet neben den anderen fremden Figuren den Kontrast (als *alter*) zu den russischen Figuren und deutet auf die negative Okzidentalisierung Julija Michajlovnas hin, deren „Liebling" gerade Petr Stepanovič Verchovenskij geworden ist. Dadurch wird zusätzlich der paradigmatische „subversive" Bezug zwischen dem „Polackchen" in ihrem „Gefolge" und dem russischen „Nihilisten" geschaffen. Alle drei *Alter*-Figuren vertreten somit drei im Hintergrund der Handlung präsente Elemente, die Rußland latent gefährden und die negative Okzidentalisierung russischer „höherer Schichten" symbolisieren.

4. In dem „letzten" literarischen Werk Karmazinovs, *Merci*, wird noch ein anderes polnisches Imagem eingesetzt: Es wird darin u.a. der Name Chopins erwähnt:

> Тема... /.../ Как ни хмурились наши губернские лбы целую половину чтения, ничего не могли одолеть /.../. Правда, много говорилось о любви, о любви гения к какой-то особе, но признаюсь это вышло несколько неловко. /.../ Тут непременно кругом растет дрок (непременно дрок или какая-нибудь такая трава, о которой надобно справлятся в ботанике). /.../ Сидят они где-то в Германии. /.../ *Какая-то русалка запищала в кустах*. Глюк заиграл в тростнике на скрипке. «/.../ и расстались навеки» /.../ он /.../ три года спускается в Москве под Сухаревою башней, и вдруг /.../ находит /.../ схимника. /.../ Тут опять заклубился туман, явился Гофман, *просвистала из Шопена русалка* /.../. /.../ Одним словом, я, может быть, и не так передаю /.../, но смысл болтовни был именно в этом роде. /.../ Великий европейский философ, великий ученый, изобретатель, труженик, мученик - все эти труждающиеся и обремененные для нашего русского великого гения решительно вроде поваров у него на кухне. Он барин, а они являются к нему с колпаками в руках и

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

ждут приказаний. Правда, он надменно усмехается и над Россией во всех отношениях пред великими умами Европы /.../ Он берет чужую идею, приплетает к ней ее антитез, и каламбур готов. Есть преступление, нет преступления; правды нет, праведников нет; атеизм, дарвинизм. /.../ Тут казенный припадок байроновской тоски, гримаса из Гейне, что-нибудь из Печорина, - и пошла, и пошла, засвистала машина... [kursiv die Verf.]

[Das Thema... /.../ Wie sehr auch unsere Gouvernementsköpfe während der ganzen ersten Hälfte der Lesung ihre Stirne runzelten, sie konnten nicht dahinterkommen /.../. Freilich, es war viel von Liebe die Rede, von der Liebe eines Genies zu irgendeiner Person, aber (ich muß es gestehen) gerade das war ein wenig peinlich. /.../ Dabei durfte der Ginster ringsum (es mußte unbedingt Ginster oder ein anderes Kraut wachsen, das man erst in einem botanischen Atlas suchen muß) nicht fehlen. /.../ Sie sitzen /.../ irgendwo in Deutschland. /.../ *Eine Nixe piepste im Gebüsch.* Der Ritter von Gluck spielte im Schilf die Geige. /.../ 'und wir trennten uns auf ewig.' /.../ nun steigt er [drei Jahre lang; Erg. d. Verf.] hinab, /.../ in Moskau unter dem Sucharjew-Turm, und plötzlich, /.../ sieht er /.../ einen Einsiedler. /.../ Und wieder ballten sich Nebelschwaden, erschien E.T.A. Hoffmann, wieder *flötete eine Nixe eine Melodie von Chopin* /.../. Kurz, vielleicht gebe ich es nicht wortgetreu wieder /.../, aber der Sinn dieses Geschwätzes war ganz genau von dieser Art. /.../ Der große europäische Philosoph, der große Gelehrte, Erfinder, ewige Arbeiter, Märtyrer – alle diese Mühseligen und Beladenen sind für unser russisches Genie nichts anderes als Köche in seiner Küche. Er ist der gnädige Herr, und sie treten vor ihn hin, ihre Kochmützen in der Hand, um seine Befehle entgegenzunehmen. Freilich, er belächelt herablassend [vor diesen großen Geistern Europas] auch Rußland /.../. /.../ Er greift eine fremde Idee auf, strickt ihr eine Antithese an, und der Calembour ist fertig. Es gibt Verbrechen, es gibt kein Verbrechen, es gibt keine Wahrheit, keine Gerechten; Atheismus, Darwinismus. /.../ Ein obligater Anfall von Weltschmerz à la Byron, eine Grimasse à la Heine, eine Prise Petschorin – und die Lokomotive fährt pfeifend an... [kursiv die Verf.]][501]

Die Figur Karmazinovs hat bekanntlich ein authentisches Vorbild, den vorwiegend in Deutschland und in Frankreich lebenden, liberal gesinnten russischen Schriftsteller und russischen „Westler" Ivan Turgenev. Bei der zitierten Szene in *Besy* handelt es sich um die von der Forschung diskutierte Parodie von Turgenevs Erzählungen Turgenevs *Prizraki (Fantazija)* [*Gespenster (Eine Phantasie)*] (zuerst 1864 in Dostoevskijs Zeitschrift *Epocha* erschien) und *Dovol'no (Otryvok iz zapisok umeršego chudožnika)* [*Genug (Ein Fragment aus den Aufzeichnungen eines verstorbenen Künstlers)*] (1865).[502] Der Angriff des

[501] Bd. 10, S. 366f. [S 670ff.].

[502] Vgl. dazu ebd. S. 365 und passim und oben (zu *Večnyj muž*), S. 152, Fußnote 56. Karmazinov hat wie Turgenev (und wie Trusockij in *Večnyj muž*) eine hohe Stimme („у него был слишком крикливый голос, несколько даже женственный, и притом с

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Chronisten in *Besy*, gilt aber nicht nur Turgenev selbst, sondern hauptsächlich seinen „ästhetischen Ansichten", seinen „relativistisch-atheistischen Weltanschauung" und seiner „Kritik" an Rußland in seinem kurz vor *Besy* veröffentlichten Roman *Dym* [*Rauch*] (1867). Die „verwestlichte" Schreibweise Karmazinovs (= Turgenevs) wird aus der kritischen Erzählperspektive verfremdet und karikiert, die teilweise mit der Sicht des russischen durchschnittlichen, aber schon „verwestlichten" und sogar „nihilistischen" Provinzpublikums gleichgesetzt wird. Das „Thema" des „letzten Werks" Karmazinovs kann für dieses Publikum nur unverständlich sein, obwohl zugleich angedeutet wird, daß es nicht nur die Russen aus der Provinz nicht verstehen könnten, denn Karmazinovs Werk setzt sich vollständig aus den aus dem „Westen" entlehnten und für die Russen fremden „Ideen" zusammen.[503] Er habe keine eigenen Gedanken, er kopiere lediglich die „Ideen aus dem Westen". Die „westlichen" Schriftsteller, Denker und Künstler, deren originale Leistungen positiv beurteilt werden, warten gehorsam wie die „Köche" auf die Befehle ihres Herrn, Karmazinov, der darüber hinaus Rußland von oben herab betrachtet. Er wird somit an dieser Stelle noch negativer als alle ihm dienenden „westlichen Märtyrer der Arbeit" beurteilt, weil er nicht nur ihre „Ideen" übernimmt, sondern sie relativiert, indem er zu einer fremden „These" (wohl nach Hegelscher Manier) eine Anthithese stellt, und sie in ein Paradox verwandelt. Alles erscheint ihm als ein „Calembour", es gibt für ihn „kein „Verbrechen" und „keine Wahrheit" mehr, sondern nur den „Atheismus" und „Darwinismus".

Die „relativistisch-formalistische Ästhetik" in Karmazinovs *Merci*, dessen Titel schon ein „Fremdwort", eine „Höflichkeitsfloskel" ist und auf „Inhaltsleere" schließen läßt, setzt sich aus mehreren fremden Imagemen und anderen Motiven zusammen, die somit insgesamt „selbstreferenziell" sind, denn der Erzähler und das Publikum können keinen „Sinn" und „Bezug zur russischen Wirklichkeit" in diesem Werk finden. Neben einer „Grimasse aus Heine" und der „Byronschen Schwermut" bzw., noch schlimmer, ihrer „Kopie" nach Lermontov, sowie neben mehreren anderen Anspielungen auf die europäische Geschichte, hauptsachlich auf die „antike, römische Welt", kommt darin auch eine „Fee Chopins" vor. Obwohl es sich hier um eine Anspielung auf die von Turgenev geliebte Sängerin und Komponistin Pauline Viardot handeln soll, die einige *Mazurkas* Chopins für Singstimme arrangiert hatte, ist mit Chopins „Fee" [*русалка*; *rusalka*] eine der „subversiven" Klavierballaden Chopins gemeint, die mit den Gedichten von Mickiewicz, u.a. mit der Ballade *Świteźianka*, in Verbindung gebracht wurde und die schon in *Idiot* als ideologische Anspielung fungiert

---

настоящим благородным дворянским присюсюкиванием" [„[er hatte] eine viel zu schrille, fast weibische Stimme /.../, noch dazu mit dem echten, vornehmen Lispeln des Mannes von Adel"; S. 669], ebd., S. 365) und weist noch viele andere Gemeinsamkeiten mit Turgenev auf. An dieser Stelle kann aber nicht ausführlicher auf diese besondere Problematik in *Besy* und auf die umfangreiche Sekundärliteratur dazu eingegangen werden. Vgl auch den Exkurs über die lebenslänglich ambivalenten Beziehungen zwischen Dostoevskij und Turgenev bei KLUGE 1992, S. 107-112. Siehe ferner TURGENEV 1981 (S. 191-219: *Prizraki (Fantaziya)*; S. 210-231: *Dovol'no (Otryvok iz zapisok umeršego chudožnika)*).

[503] Die Kritik des Chronisten nimmt also die „postmoderne" Texttheorie, u.a. die der „Intertextualität", vorweg.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

und auch in *Besy* die negative, rußlandfeindliche Okzidentalisierung Karmazinovs bedeutet.[504] Die „entlehnte", „verwestlichte" Ästhetik Karmazinovs in *Merci* kann aber auch insgesamt als eine Äquivalenz zur „polnischen", ebenfalls aus dem „Westen" entlehnten Kultur betrachtet werden.[505]

Das vom Ich-Erzähler kommentierte „letzte" Werk Karmazinovs ist somit nicht nur als boshafte Parodie der literarischen „Produkte" Turgenevs aufzufassen; ausgelacht und karikiert wird seine Ästhetik „westeuropäischen" Charakters: der Ästhetizismus und Atheismus der Ansichten Karmazinovs, die nichts Gemeinsames mit einer Auffasssung der Ästhetik als einem „Wertsystem" haben. Diese Ästhetik, obwohl noch „westlicher" Prägung, vertritt der später vom Ich-Erzähler geschilderte Auftritt des ideellen Gegners Karmazinovs – Stepan Trofimovič Verchovenskij.[506]

Diese Szene, die von dem russischen Chronisten aus seiner Perspektive nacherzählt wird, deutet aber auch auf seine provinzielle „Einfachheit" (wie auch auf die des russischen Publikums) hin und unterstreicht die Fremdheit Karmazinovs in diesem russischen, obwohl auch „verwestlichten", teilweise „nihilistischen" Milieu. Von Karmazinov selbst wird aber diese Einfachheit des Provinzpublikums als „Primitivität" gedeutet.[507]

Auch der Name Karmazinov könnte zusätzlich auf die Okzidentalisierung dieser Figur, auf die „Infizierung" mit „westlichen", rußlandfeindlichen und revolutionären bzw. nihilistischen Ideen verweisen, denn in der polnischen Sprache bedeutet das Wort *karmazyn* zum einen „Karmin", „Karmesin" bzw. die rote Farbe eines Stoffs, zum anderen aber auch einen altpolnischen Adligen.[508]

---

[504] Vgl. auch Bd. 12, S. 311, die Anmerkung zur Seite 366f. (nach GOZENPUD 1971, S. 116). Vgl. dazu auch oben, S. 298f. (zu *Idiot*).

[505] Vgl. dazu oben im Zusammenhang mit Petr Aleksandrovič Valkovskij in *Unižennye i oskorblennye* sowie mit dem Aufsatz Strachovs zur „polnischen Frage", S. 220f..

[506] Vgl. Bd. 10, S. 371ff. An anderen Stellen des Romans werden aber die moralische Fragwürdigkeit Verchovenskijs (vgl. das Schicksal seines ehemaligen Leibeigenen Fed'ka) sowie die Gleichgültigkeit Karmazinovs gegenüber der *Sixtinischen Madonna* angedeutet, was einen Schatten auf die ästhetischen Äußerungen der beiden wirft. Vgl. dazu oben, S. 323f., Fußnote 486, und ebd., S. 235.

[507] Bd. 10, S. 368: „[Кармазинов] хоть и улыбался иронически, но сильно был поражен. /.../ «Я ведь не такой, как вы думаете, я ведь за вас, только хвалите меня, хвалите больше, /.../ я это ужасно люблю...» /.../ Господа, прокричал он наконец, /.../ я вижу, что моя бедная поэмка не туда попала. Да и сам, кажется, не туда попал". [[Karmazinow] lächelte ironisch, war aber sehr verblüfft. /.../ 'Ich bin ja gar nicht so, wie Sie glauben. Ich bin doch auf Ihrer Seite! Sie müssen mich nur loben, /.../ mehr loben, /.../ ich mag das doch so furchtbar gern...'/.../ 'Meine Herrschaften!' schrie er endlich, /.../ 'Ich sehe, daß mein armes kleines Poem nicht an die richtige Adresse gelangt ist. Und ich selbst bin, wie es scheint, nicht an die richtige Adresse gelangt'; S. 674f.]

[508] Vgl. auch IPPOLDT o.J., S. 372: „**karmazyn**, m [-u], 1) Karmesin, n; 2) polnischer Edelmann (*aus altem Geschlecht*). – **~owy**, *adj*, kermesrot; *~owa szlachta* [Karmesinadel...], alter Adel". Der Name „*Karmazinov*" wäre also zugleich eine *ideologische* Anspielung auf das *Alte Polen*. Vgl. auch SŁAWSKI 1952-1982 (Bd. 2., Heft 1 (6)), S. 78f.: „**karmazyn**, 'szkarłat, barwa ciemno-czerwona; tkanina ciemno-czerwona' od XVI w., w dawnej Polsce też 'szlachcic starożytnego rodu' (nazwany od żupanów tej barwy, będących przywilejem starych rodów /.../)". [... 'Scharlachfarbe, dunkelrote Farbe; dunkelroter Stoff' vom XVI. Jh. bekannt., im alten Polen auch 'Adliger aus einem altertümlichen Geschlecht' (nach dem *żupan* [= alt-

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Karmazinov gehört wie Stepan Trofimovič Verchovenskij zu der Generation der „Väter" der Nihilisten, im Unterschied zu Stepan Trofimovič Verchovenskij ist er aber zu einer „geistigen Erneuerung" nicht fähig, er wird als ein durch und durch verwestlichter, Rußland völlig entfremdeter adliger und eitler Kosmopolit geschildert. Er vertritt somit als eine eindeutig negativ verwestlichte russische Figur das negative ideologische Imagothème des verwestlichten Rußlands, obwohl ohne „Beimischung" der „dämonisch-bösen" Eigenschaften.

5. Ein polnisches Imagem kommt darüber hinaus im Zusammenhang mit dem vieldeutigen, „dämonischen" und „lauwarmen" Nikolaj Vsevolodovič Stavrogin vor. Das Land Polen spielt eine gewisse Rolle in seiner Biographie, in Form einer Anspielung auf seine Teilnahme an der Niederschlagung des polnischen Aufstandes gegen Rußland von 1863:

> „*В шестьдесят третьем году* ему как-то удалось отличиться; ему дали крестик и произвели в унтер-офицеры, а затем как-то уж скоро и в офицеры". [*Im Jahr dreiundsechzig* gelang es ihm einmal, sich auszuzeichnen; er erhielt das Tapferkeitskreuz [eigentl.: ein Kreuzchen], wurde zum Unteroffizier befördert und irgendwie allzu schnell [eigentl.: ... und dann irgendwie schon rasch...] auch zum Offizier.] [kursiv die Verf.][509]

Es handelt sich hier nicht um eine immanente, direkte Charakteristik Stavrogins durch das polnische Imagem, wie es beispielsweise im Fall der Reisen des Fürsten Valkovskij nach Polen gewesen ist, denn Stavrogin wird durch die äußeren Umstände, nach seiner Degradierung wegen seines skandalösen Benehmens dazu gezwungen, sich an diesem Krieg zu beteiligen, um eine Beförderung in der Armee und Rehabilitierung zu erlangen.[510] Es ist ihm auch nur „gelungen", sich auszuzeichnen und ein „Kreuzchen" zu bekommen, wodurch aber seine Tapferkeit im Kampf gegen die rußlandfeindlichen Polen hervorgehoben wird, d.h. eine positive russische Eigenschaft.

Einige negative polnische stereotype Figuren kommen außerdem im Zusammenhang mit Stavrogin in den erhaltenen Textvarianten zu dem von Katkov ab-

---

polnische Kleidung des Adels] dieser Farbe genannt, den zu tragen ein Privileg alter Geschlechter war /.../.)] Vgl. auch russische Wörterbücher: SLOVAR' SOVREMENNOGO RUSSKOGO LITERATURNOGO JAZYKA, (Bd. 5, S. 822: „**кармазин**, а, м. старинное тонкое сукно красного цвета /.../ [altertümliches feines Tuch roter Farbe /.../]"; DAL' 1956, S. 92: „**кармазинъ**, м. южн. тонкое, ярко-алое сукно [... südl. feines, hellrotes, scharlachfarbenes Tuch...]", bzw. VASMER 1953-1958 (Bd. 1, S. 533f.: „**кармазин** – 'himbeerroter Stoff', [...] ukr. *karmazyn*. Über poln. *karmazyn* bzw. nhd. *karmesin* aus ital. *carmesino*, das auf arab. germazi, girmizi 'scharlachfarbig' von aind. *krmis* 'Wurm' [..] zurückgeht". Laut diesen Wörterbüchern bezieht sich in der russischen Sprache die Bedeutung dieses Wortes lediglich auf die (rote) Farbe eines Stoffs. Es bleibt also offen, inwieweit die polnische Bedeutung Dostoevskij bekannt war.

[509] Bd. 10, S. 36, vgl. auch Bd. 12, S. 289: „По-видимому, намек на участие Ставрогина в подавлении польского восстания". [Offenbar eine Anspielung auf die Teilnahme Stavrogins an der Niederschlagung des polnischen Aufstandes.]

[510] Vgl. ebd.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

gelehnten Kapitel *U Tichona* [*Bei Tichon*] vor. Es handelt sich hier ebenfalls um eine ideologische Anspielung und nicht um ein Mittel zur direkten Charakterisierung Stavrogins: In der schriftlichen „Beichte" Stavrogins werden einige Polen erwähnt, die zu den Bewohnern des Petersburges Mietshauses gehören, in dem Stavrogin damals wohnte:

> В этих многочисленных номерах, обладавших самым дурным запахом пищи, гнездилось много людей, всё чиновников без места или на маленьком месте, докторов с отъездом, *разных поляков, всегда около меня юливших*. [In diesen zahlreichen Zimmern, vom übelsten Essensgeruch beherrscht, nisteten viele Menschen, alles waren Beamte ohne Stelle oder mit unbedeutender Stelle, Ärzte auf Reisen, *verschiedene ständig um mich scharwenzelnde Polen*.] [kursiv die Verf.][511]

Diese Stelle ist den anderen polnischen stereotyp-ideologischen Szenen äquivalent, nicht nur der Szene bei Julija Michajlovna in *Besy*, sondern auch einer im Roman *Prestuplenie i nakazanie*, obwohl die negativen Polenstereotypen (als *alter*) dort im Zusammenhang mit der Charakteristik Katerina Ivanovnas, der Frau Marmeladovs, in einer etwas „erweiterten" Fassung, auch in „Dialogen", vorkommen.[512] Betont wird hier hauptsächlich das Elend der Mietshäuser, in denen arme Petersburger „nisten", das auch durch die Hervorhebung des Motivs des „schlechten Geruchs des Essens" besonders ekelhaft erscheint und an die „schlechten Berliner Gerüche" erinnert, die in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* erwähnt werden. Zugleich aber wird der subversive „Untergrundcharakter" des Lebens Stavrogins betont, so daß seine „Welt" der des „Menschen aus dem Untergrund" ähnlich ist. Seine negative Okzidentalisierung wird zusäztlich durch die stereotypen „scharwenzelnden Polen" betont.

An einer anderen Stelle der „Beichte" Stavrogins handelt es sich um das von Lednicki bemerkte „obsessing theme" des mißhandelten Mädchens, das auf ein polnisches Mädchen, Maryna O. aus Semipalatinsk, zurückgehe – an das hier in der Figur Matrešas erinnert werde.[513]

Stavrogin wird jedoch insgesamt, trotz seines „Dämonismus" und seiner Entfremdung vom russisch-orthodoxen Glauben bzw. trotz des Verlustes der russischen religiös-kulturellen Identität, hauptsächlich nicht immanent durch polnische Imageme wie Petr Stepanovič Verchovenskij charakterisiert, was auf seinen „lauwarmen" unentschiedenen ambivalenten Dualismus, seine unentschiedene ideelle Lage zwischen dem „Westen" und „Rußland", auf seinen Charakter eines noch nicht bekehrten „großen Sünders" hindeuten würde.[514]

---

[511] Bd. 12, S. 109.

[512] Vgl. oben, S. 270ff. In einem anderen Romanentwurf *Smert' poeta* [*Der Tod eines Dichters*], der vor *Besy* entstanden ist, kommt ein gewisser *pan Pšepjardovskij* vor, vgl. Bd. 9, S. 121.

[513] Vgl. LEDNICKI 1953, S. 150ff.

[514] Vgl. auch zu den Vorbildern Stavrogins Bd. 12, S. 181-192, 227ff., 237-246. Der Name *Stavrogin* deutet auf seine Sehnsucht nach dem „Kreuz" hin, seine Heirat mit Mar'ja Timofeevna Lebjadkina auf die Sehnsucht nach dem „russischen Volk", dem er sich entfrem-

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

ZUSAMMENFASSUNG: In *Besy* spielt das negative utopische Imagothème des verwestlichten, „nachpetrinischen" Rußlands, ähnlich wie in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* bzw. in *Zapiski iz podpol'ja* sowie im Roman *Prestuplenie i nakazanie*, die dominante Rolle. Daneben tritt das zu ihm komplementäre positive utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands auf, das ebenfalls in der Figurenkonstellation symbolisch konstituiert wird. Wegen der psychologischen und imagothematischen Ambivalenz der zentralen Figuren kommen aber beide Imagothèmes in ihnen zugleich vor. In *Besy* gibt es auch die beiden Imagothèmes des „orthodox-byzantinischen Rußlands" sowie des „verwestlichten nachpetrinischen russischen Volkes", die jedoch im Hintergund stehen.

Wie in den oben besprochenen Romanen treten fremde Imageme in *Besy* in zwei imagothematisch bildenden Funktionen auf, indem sie zur „äußeren" (als *Alter*-Figuren) sowie zur „immanenten" Charakterisierung der verwestlichten russischen Figuren, der Alius-Figuren, sowohl der positiven als auch der negativen, dienen:

1. Als Elemente der immanenten Charakterisierung verursachen fremde Imageme die negative Verfremdung der russischen Figuren, „dämonisieren" sie zum einen (wie beispielsweise Stavrogin oder Kirillov), oder sie symbolisieren die positive Okzidentalisierung, die „Idealisierung" einiger Figuren (der „positive Teil" der Persönlichkeiten Stavrogins und Kirillovs; der „Idealismus" Stepan Trofimovič Verchovenskijs oder Mavrikij Nikolaevičs);

2. Als fremde stereotype *Alter*-Figuren in der Kontrast-Funktion zu den russischen Figuren haben fremde Imageme eine vorwiegend negative ideologische Bedeutung (fon Lembke, Bljum, Ljamšin bzw. die polnischen Figuren).

Die fremden Imageme charakterisieren somit zum einen (als Teil des negativen utopischen Imagothème des verwestlichten Rußlands) die negativ verwestlichten russischen *Alius*-Figuren, beispielsweise Karmazinov oder Petr Stepanovič Verchovenskij; zum anderen dienen sie (als Teil des positiven utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands) zur Charakterisierung der Figuren der „positiv verwestlichten Idealisten" wie Stepan Trofimovič Verchovenskij, Mavrikij Nikolaevič oder Šatov. Die „positiven" Imageme bilden die „bessere" Seite des Charakters Stavrogins (sein utopischer Traum vom „Goldenen Zeitalter"). Die fremden Imageme verleihen auch den russischen verwestlichen Figuren aus dem „Volk" eine negative Färbung (z.B. Jurodivyj Semen Jakovlevič oder Fed'ka Katoržnyj).

Die polnischen Imageme, die auch in den zwei oben genannten Funktionen eingesetzt werden, dienen dabei ausschließlich zur Charakterisierung der negativ verwestlichten russischen Figuren. Diese russischen Figuren werden ausnahmslos als moralisch fragwürdig bzw. ambivalent, auf der Suche nach dem Sinn des

---

det hat. Seine Utopie des vergangenen Goldenen Zeitalters ist dagegen noch rein mythologisch, ohne daß darin der christliche Gott erwähnt wird. Eine ähnliche Utopie wird jedoch später im Zukunftstraum Versilovs durch das Erscheinen Christi „ergänzt" (vgl. unten, S. 349f., Fußnote 531). Sonst ist die Figur Stavrogins sowohl äußerlich als auch seinem Charakter nach den „numinos-bösen Dämonen" – Valkovskij oder Svidrigajlov – ähnlich, vgl. z.B. Bd. 10, S. 35ff., S. 145, S. 164ff., S. 182.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Lebens bzw. nach der religiös-kulturellen Identität geschildert. Keine polnischen Imageme sind dagegen mit den vorwiegend „positiv verwestlicht" geschilderten Figuren Šatovs und Kirillovs[515] sowie mit allen weiblichen Figuren, Mar'ja Timofeevna Lebjadkina, Liza, Dar'ja, Marie Šatova und Varvara Petrovna, verbunden, mit Ausnahme der negativ verwestlichten Julija Michajlovna.

Im Zusammenhang mit Stepan Trofimovič Verchovenskij (sowie mit Stavrogin) dienen polnische Imageme nicht zu ihrer immanenten Charakterisierung. Besonders bei Stepan Trofimovič Verchovenskij deuten sie auf seine „positive" Fähigkeit hin, dank seinem „Idealismus" die Okzidentalisierung zu überwinden und zum russischen Glauben zurückzufinden. Polnische Figuren als negative nationale Stereotypen treten lediglich als Kontrast (als *alter*) zu diesen Figuren auf, zugleich handelt sich um eine ideologische antipolnische bzw. antikatholische Anspielung, auch im Falle der Erwähnung politischer Diskussionen in Petersburg über die „Wiederherstellung Polens", bei denen Stepan Trofimovič Verchovenskij aber nicht als engagierter Teilnehmer auftritt.

In ähnlicher Funktion wird auch Stavrogin durch eine polnische Figur (als *alter*) in dem Kapitel *U Tichona* charakterisiert; die Erwähnung der Niederschlagung des polnischen Aufstandes von 1863, an der Stavrogin teilgenommen hat, dient ebenfalls als eine ideologische Anspielung, zeigt aber auch einen gewissen „russischen Patriotismus" Stavrogins. Eine negative stereotype polnische Figur (als *alter*) kommt auch im Zusammenhang mit der durch ihren deutschen Mann negativ verwestlichten Julja Michajlovna vor.

Petr Stepanovič Verchovenskij hingegen läßt sich als ein „psychologisch differenziertes Stereotyp des „polnischen Verschwörers" bzw. des „*Ljachs* in der Gestalt des bösen Geistes (Teufels)" bezeichnen, denn ein solches Stereotyp dient als strukturelle Folie dieser Figur. Er wird aber durch die psychologisch weitgehend differenzierte Darstellung zum *Alius*, zu einer „dämonischen" russischen Figur, die das „Böse aus dem Westen" symbolisiert, und gehört wie Petr Aleksandrovič Valkovskij oder Svidrigajlov zu der Reihe der Figuren, die Schöpfungen der kreativen Imagination Dostoevskijs sind.

Der Schriftsteller Karmazinov wird ebenfalls immanent durch fremde Imageme, darunter durch „Chopin" und durch den eigenen Namen charakterisiert. Er ist eine negative, „böse", aber hauptsächlich eine lächerlich-komische Figur, ohne das „dämonisch-tragische" Pathos des „großen Sünders" Stavrogin bzw. ohne den kalt-rationalen Nihilismus Petr Stepanovič Verchovenskijs aufzuweisen. Die Motive für die „Verharmlosung" dieser Figur sind möglicherweise in ihrer Funktion als Karikatur Turgenevs zu suchen.

Polen spielt also in *Besy* als der immanente Teil des negativen ideologischen Imagothèmes des verwestlichten, „petrinischen" Rußlands (in den russischen

[515] Šatov, der als ein Opfer der Nihilisten endet, findet in der Liebe zu seiner Frau und in der Suche nach dem nationalen russischen Gott, in seinem „slavophilen" Glauben an das russische Volk die „Erlösung". Vgl. zu seinen Vorbildern, u.a. K.E. Golubov bzw. V.I. Kel'siev, Bd. 12, S. 178ff., 209ff., 231ff., sowie zu Kirillov, der den gleichen Vornamen wie der Held der altrussichen Heiligenlegenden *Aleksej* hat; sein Vatersname erweckt Assoziationen mit Nil Sorskij, ebd., S. 221ff. und S. 231ff. Vgl auch zu Kirillov und Tichon Zadonskij oben, S. 320, Fußnote 456.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Alius-Figuren) und zugleich als der ideologische Feind Rußlands (in den *Alter*-Figuren) eine für das Verständnis dieses Romans relevante Rolle.

In *Besy* treten folgende polnische Imageme auf:

1. ein polnischer katholischer Priester (eine *Alter*-Figur), der den „Kreis" um Stepan Trofimovič Verchovenskij als „negativ verwestlicht" charakterisiert (es handelt sich möglicherweise um das Stereotyp des „polnischen Jesuiten");

2. das negative Stereotyp des „scharwenzelnden Polackchens" (eine *Alter*-Figur), das: *erstens* Petr Stepanovič Verchovenskij (eine *Alius*-Figur) immanent und *zweitens* den Kreis um Julija Michajlovna (wie in einer ähnlichen Szene in *Prestuplenie i nakazanie* Rogožin) negativ charakterisiert;

3. „Chopins Fee" (= eine seiner *Balladen*), die den „verwestlichten" Schriftsteller Karmazinov negativ immanent (als ein *Alius*) charakterisiert;

4. der Name „Karmazinov" selbst, der unter anderem einen Bezug zur altpolnischen Kultur hat und auf den „„entlehnten" (= „polnischen") Charakter der Ästhetik Karamzinovs hindeuten soll;

5. der polnische Aufstand gegen Rußland von 1863, an dem Stavrogin teilgenommen haben soll, wodurch er, trotz der negativen Okzidentalisierung, als „Patriot" gezeigt wird.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

12. *Подросток. Роман в трех частях (1875)* [*Der Jüngling*][516]

Im vorletzten Roman Dostoevskijs dominiert im Unterschied zum düsteren, „apokalyptischen" Roman *Besy* das positive utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands. Zum ersten Mal kommt jedoch in diesem Roman dem positiven utopischen Imagothème des russisch-(orthodox-byzantinischen) Rußlands eine gleichwertig relevante Rolle zu. Das negative utopische Imagothème des verwestlichten, „petrinischen" Rußlands (mit einer negativen ideologischen Komponente) ist in *Podrostok* diesen beiden positiven Imagothèmes untergeordnet. Dieses negative Imagothème wird vorwiegend durch fremde *Alter*- und *Alius*-Figuren repräsentiert.

Podrostok läßt sich, ähnlich wie *Besy*, als eine Auseinandersetzung mit der Generationsproblematik bezeichnen. Beide Romane beziehen sich thematisch auf Turgenevs Roman *Otcy i deti*.[517] *Podrostok* wird darüber hinaus wie mehrere frühere Werke Dostoevskijs aus der subjektiven Ich-Perspektive erzählt. Der jugendliche Ich-Erzähler erinnert besonders an den frühen Kurzroman *Netočka Nezvanova* (1849), dessen erzählendes Subjekt jedoch ein Mädchen war.

Der einundzwanzigjährige Arkadij Makarovič Dolgorukij[518] schildert in seinen Aufzeichnungen Ereignisse und Erlebnisse des zurückliegenden Jahres, in dem er einen geistigen Reifeprozeß durchgemacht hat, sowohl als Mensch als auch als Mann erwachsen geworden ist.[519]

Die Handlung des Romans spielt wie in den meisten Werken Dostoevskijs hauptsächlich in Petersburg, in der „verwestlichten" Hauptstadt Rußlands. In Rückblenden werden Moskau und das Gut Versilovs im Gouvernement Tula sowie Westeuropa, v.a. Deutschland (Bad Ems) erwähnt.

---

[516] Die deutschen Übersetzungen russischer Zitate aus *Podrostok* werden nach der Ausgabe DOSTOJEWSKI 1957 angeführt.

[517] Vgl. zur Entstehungsgeschichte des Romans: Bd. 17, S. 252ff. Der Roman *Podrostok*, an dem Dostoevskij seit 1874 gearbeitet hatte, ist 1875 in Nekrasovs Zeitschrift *Otečestvennye zapiski* erschienen. Vgl. auch die Gesamtinterpretation des Romans *Podrostok* von GERIGK 1965

[518] Vgl. Bd. 17, S. 274ff. zum Alter Arkadijs: In den Entwürfen ist vom zwanzigjährigen „Jüngling" die Rede, der über sich selbst im Alter von neunzehn schreibt; mit dem Abschluß der Aufzeichnungen beginnt somit das einundzwanzige Lebensjahr Arkadijs, vgl. Bd. 13, S. 6: „Я - кончивший курс гимназист, а теперь мне уже двадцать первый год" [Ich habe das Gymnasium absolviert und stehe heute schon im einundzwanzigsten Lebensjahr; S. 9].

[519] Im Kommentar der PSS wird auf die Liberalisierung der Ideologie Dostoevskijs in *Podrostok* hingewiesen, die teilweise mit der Veröffentlichung dieses Romans in der Zeitschrift Nekrasovs zusammenhängen könnte. Dostoevskij habe außerdem als Redakteur der konservativen Zeitschrift *Graždanin* [*Der Bürger*] das russische Leben besser kennengelernt, u.a. auch gewisse Anzeichen der moralischen Zersetzung und „Unordnung" nicht nur in den höheren Schichten der russischen Gesellschaft, sondern auch im russischen „Volk" selbst bemerkt, vgl. ebd., S. 257ff. bzw. S. 259ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

In *Podrostok* treten (wie in *Besy*) erneut einige extrem „verwestlichte" und extrem „russische" Figuren auf, die zwei konträre bzw. komplementäre Pole bilden. Daneben findet man aber auch „ambivalente" Figuren, die in unterschiedlichem Grade positiv bzw. negativ „verwestlicht" sind.

Die Gruppe der zentralen russischen Figuren bilden: der Ich-Erzähler Arkadij Makarovič Dolgorukij und seine Eltern: der adlige verwestlichte Vater Andrej Petrovič Versilov und die aus dem Volk stammende Mutter Sof'ja Andreevna.[520] Eine wichtige Rolle spielt der episodisch auftretende Pilger Makar Ivanovič Dolgorukij, der „gesetzliche Vater" Arkadijs.[521] Makar ist wie Sof'ja ein Bauer auf dem Gut Versilovs gewesen und hat dort als Gärtner gearbeitet, bevor Sof'ja Andreevna ihn aus Liebe zu Versilov verlassen hat. Makar und Sof'ja, zwei gläubige und sanftmütige *Alius*-Figuren aus dem „Volk", vertreten in *Podrostok* das positive utopische Imagothème des russisch-(orthodox-byzantinischen) Rußlands. Arkadijs „Reifeprozeß" spielt sich zwischen den beiden unterschiedlichen „Vätern", Versilov auf der einen sowie der Mutter und

---

[520] Vgl. zu ihrer „weisen" Demut und zu ihrem „reinen Herzen" z.B. Bd. 13, S. 11ff., bzw. zu ihrem Glauben an Christus, ebd., z.B. S. 215: „Христос, Аркаша, всё простит: и хулу твою простит, и хуже твоего простит. Христос - отец, Христос не нуждается и снять будет даже в самой глубокой тьме..." [‚Christus verzeiht alles, Arkáscha, er verzeiht auch deine Lästerung, und verzeiht auch noch Schlimmeres. Christus ist aller Vater, Christus bedarf selbst nichts und wird noch in der tiefsten Finsternis leuchten ...'; S. 409] Vgl. auch FRIERSON 1993.

[521] Vgl. ebd., S. 13f., S. 283ff., S. 308ff. oder S. 363ff. bzw. Bd. 17, S. 308ff. und S. 372 die Anm. zu Bd. 13, S. 109, zu seiner „Verwandtschaft" u.a. mit dem *Vlas* Nekrasovs, mit Tolstojs *Platon Karataev* oder mit dem Pilger *Parfenij* (vgl. auch die Entwürfe zu *Podrostok* Bd. 16, S. 150; und in *Brat'ja Karamazovy* Bd. 14, S. 27 und Bd. 15, S. 201; siehe auch SKAZANIE O STRANSTVII. Seine Geschichte mit dem „Wolf" (Bd. 13, S. 330) deutet darauf hin, daß diese Figur viel Gemeinsames mit dem Bauern Marej hat (vgl. *Dnevnik pisatelja*, Bd. 22, S. 46-50, vgl. dazu oben, S. 122 und S. 177 (Fußnote 103). Makar ist ein „russischer Pilger", er symbolisiert die russisch-orthodoxe Volksfrömmigkeit, die positive „russisch-orthodox-byzantinische Utopie", die der „positiven westlichen Utopie" Versilovs sowie der „negativen westlichen Rothschildidee" Arkadijs entgegengesetzt ist (so aufzufassen ist z.B. seine Geschichte über den russischen Kaufmann *Skotoboynikov* [von *skotoboynja*, *скотобойня*, Schlachthof], der zuerst ein grausamer und herzloser „Kapitalist", „Rothschild" aus der russischen Provinz gewesen ist, sich aber schließlich in einen „demütigen Pilger" verwandelt, ebd., S. 313ff.). Makar praktiziert das „Jesusgebet", ist aber im Unterschied zu Sof'ja Andreevna auch für das „Wissen aus dem Westen" offen, vgl. z.B. 287ff., 312ff. Vgl. auch POŹNIAK 1992, S. 52-76, sowie AUFRICHTIGE ERZAHLUNGEN: der erste Teil der *Aufrichtigen Erzählungen eines russischen Pilgers* soll 1870 erschienen sein und könnte Dostoevskij bekannt gewesen sein (S. 7). Siehe auch die russische Ausgabe: OTKROVENNYE RASSKAZY STRANNIKA, bzw. ZAMFIRESCO 1990. Die Äußerung Makars: „А адвокат известно что «нанятая совесть»" [‚Man weiß doch, was so'n Advokat ist: ein Advokat ist ein *gemietetes Gewissen*'; kursiv Rahsm, S. 589] (Bd. 13, S. 310) deutet auf die Selbständigkeit seiner Urteile im Hinblick auf diese vom „Westen" übernommene „Profession" bzw. auf die Kritik des „westlich" geprägten russischen Gerichtswesens hin. Dieser kritische Gedanke wird in *Brat'ja Karamazovy* in der Figur des Rechtsanwalts *Fetjukovič* weiter entwickelt. Auch andere Äußerungen Makars, z.B. über die Selbstmörder, werden in den Äußerungen Zosimas wiederholt.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Makar auf der anderen Seite ab, die jeweils zwei komplementäre Seiten Rußlands repräsentieren.[522]

Zu den weiteren verwestlichten russischen Figuren des Romans, die sowohl positive als auch negative Eingenschaften aufweisen und in unterschiedlichem Grade „verwestlicht" sind, gehören die Schwester Arkadijs, Liza Makarovna, und ihr Geliebter, der junge Fürst Sergej Petrovič Sokol'skij,[523] die Kinder

---

[522] Schon der Name *Dolgorukij* weist auf die doppelte Herkunft Arkadijs hin: auf seine Bindung an die altrussische Tradition (vgl. den Großfürsten von Moskau Jurij Vladimirovič Dolgorukij) bzw. auf seinen „geistigen Adel" und an das „russische Volk", denn er hat diesen altrussischen aristokratischen Namen von seinem gesetzlichen Vater, Makar Dolgorukij, einem einfachen Bauer, ererbt. Arkadij vereinigt somit in sich zwei positive Komponenten des „vorpetrinischen Rußlands, der alten Rus'". Er wird aber in der Suche nach der durch seine „zufällige" Geburt verlorengegangenen Identität auch den „negativen westlichen Ideen" ausgesetzt. Diese Suche wird in seinem „Schwanken", seiner Ambivalenz zwischen der „Rothschildidee" und der Sehnsucht nach „*благообразие*" [„würdiges Aussehen"; „schöne Form"] deutlich. Die „Schönheit" findet er in der „Rückkehr" zu seinem gesetzlichen „Vater", dem rusischen Pilger Makar Dolgorukij, Bd. 13, S. 308f. Die „Rothschildidee" Arkadijs war jedoch schon vor der Begegnung mit Makar asketisch (und „antisemitisch") geprägt und mit der „großen Idee" der Wohltätigkeit verbunden, vgl. Bd. 13, S. 65ff., bes. S. 76 („*Чем безнравственно и чем низко то, что из множества жидовских, вредных и грязных рук миллионы стекутся в руки трезвого и твердого схимника, /.../* я уже не раз схватывал тот момент в будущем, когда /.../ я отдам все мои миллионы людям"; [kursiv die Verf.]) [Was soll denn dabei unsittlich und niedrig sein, wenn aus vielen jüdischen, schädlichen und schmutzigen Händen diese Millionen in die Hand eines nüchternen und standhaften Asketen /.../ zusammenfließen? /.../ [ich habe] in meinen Träumen schon mehr als einmal jenen Augenblick vorausbedacht, /.../ [wenn; Erg. d. Verf.] ich alle meinen Millionen den Menschen hingeben [werde]; S. 145f.] und S. 307 (das ambivalente Urteil über die „weite, breite Seele eines russischen Menschen"): „ /.../ я тысячу раз дивился на эту способность человека (и, кажется русского человека по преимуществу) лелеять в душе своей высочайший идеал с величайшею подлостью /.../. Широкость ли это особенная в русском человеке, которая его далеко поведет, или просто подлость - вот вопрос!" [/.../ ich habe mich wohl schon tausendmal über diese Fähigkeit des Menschen (und wie mir scheint, besonders des russischen Menschen) gewundert, das höchste Ideal neben der niedrigsten Gemeinheit in seiner Seele hegen zu können /.../. Ist das nun bloß eine besondere Weitherzigkeit der Natur gerade des russischen Menschen, die ihn zu Großem prädestiniert, oder ist das nur ganz gewöhnliche Gemeinheit? – das ist die Frage!; S. 583f.]; S. 373 bzw. S. 451ff. In den Entwürfen wird diese Ambivalenz explizit geäußert, vgl. Bd. 16, S. 148: „*Дух* Подростка. Колебание" [Der *Geist* des Jünglings. Schwanken]. Siehe außerdem zur „Rothschildidee": GOLDSTEIN 1981, S. 61-67, und INGOLD 1981, S. 80-88. Arkadij liebt auch seine Mutter, Sof'ja Andreevna, obwohl er unter dem negativen, westlichen Einfluß Lamberts und Tušars, bei denen er die Rolle eines „Lakaien" spielte, sich ihrer zuerst geschämt hat, vgl. Bd. 13, S. 97ff. und S. 270ff.

[523] Liza wird als ein „stolzes, verwestlichtes" Mädchen geschildert, das jedoch in der Liebe zum Fürsten Sokol'skij ihre „Sehnsucht nach Leiden" erfüllt. Sie ähnelt somit Mikolka aus dem Roman *Prestuplenie i nakazanie* und weist einen Charakterzug auf, der den Figuren Dostoevskijs aus dem „russischen Volk" eigen ist, vgl. Bd. 13, S. 84, S. 245, S. 291ff., S. 450f. Der Geliebte von Liza, der junge Fürst Sokol'skij, geht wegen krimineller Machenschaften zugrunde, repräsentiert aber den „altrussischen" Adel; er gehört wie Myškin einem alten Fürstengeschlecht an. Sein Gegenspieler, der gleichnamige (komplementäre) Fürst Nikolaj Ivanovič Sokol'skij, gehört dagegen dem jüngeren Zweig dieses Geschlechts an, das

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Versilovs aus der ersten Ehe, die Tochter Anna Andreevna und ihr Bruder,[524] außerdem der alte Fürst Sokol'skij[525] und seine Tochter, Katerina Nikolaevna Achmakova, eine reiche Generalswitwe, die sowohl von Versilov als auch von seinem Sohn Arkadij geliebt wird, aber beinahe einen deutschen Baron, einen „westlichen Verführer", heiratet.[526] Erwähnt wird außerdem eine Reihe anderer russsicher Figuren, so z.B. eine politische Verschwörergruppe um Vasin und Dergačov und um den Spekulanten, Fälscher und Intriganten Stebel'kov,[527] zwei junge Russen, Andreev und Trišatov, eine junge Selbstmörderin Olja und deren Mutter,[528] eine Bekannte Versilovs und die Erzieherin Arkadijs, Tat'jana Pavlovna.[529] Ausschließlich im Epilog des Romans begegnet die Figur des Lehrers, Nikolaj Semenovič, dessen Äußerungen zu den Aufzeichnungen Arkadijs die Problematik des Romans abschließend kommentieren.[530]

Alle in unterschiedlichem Grade „verwestlichten" russischen Figuren werden wie in den oben erörterten Romanen mit Hilfe fremder Imageme, darunter auch polnischer, charakterisiert. Es lassen sich unter ihnen zum einen einige verwestlichte Figuren unterscheiden, in denen positive, „idealistische-westliche"

---

erst nach den Reformen Peters des Großen, also nach der „Okzidentalisierung" Rußlands, sich bereichert hat. Vgl. ebd., S. 157ff., S. 175ff. und S. 245ff.

[524] Die Halbschwester Arkadijs, Anna Andreevna, gehört zu den „verwestlichten", aber nicht eindeutig negativen Figuren: Sie intrigiert mit Lambert, lehnt aber zugleich das Geld des alten Fürsten Sokol'skij ab. Arkadij erinnert sie an eine „Nonne", den älteren Fürsten Sokol'skij, der sie heiraten will, an eine „Engländerin aus einem Bilderbuch", wodurch sie den stereotypen Engländerinnen in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* ähnlich ist, vgl. ebd., S. 33, S. 192ff., S. 255 („/.../ это – строгое и прелестное лицо, лицо из английского кипсека". [/.../ sie hat das strenge und schöne Gesicht eines englischen Keepsake; S. 483]), S. 325ff., S. 339ff., S. 403ff., S. 450. Der gesetzliche Sohn Versilovs aus erster Ehe ist dagegen eine extrem negative Figur, die das „Volk" verachtet, vgl. die Szene der „Erniedrigung und Beleidigung" Arkadijs, ebd., S. 398ff.

[525] Seine Figur ist dem Fürsten Gavrila K. in *Djadjuškin son* ähnlich, ohne aber durch die polnischen Imageme „verwestlicht" zu sein, vgl. z.B. Bd. 13, S. 23f. und passim sowie oben, S. 148ff. und S. 154, Fußnote 58.

[526] Vgl. ebd., S. 23, S. 203ff: Die Figur Achmakovas verkörpert für Arkadij, trotz ihrer Okzidentalisierung, das „Ideal einer russischen Frau". Sie habe das runde Gesicht eines russischen Bauernmädchens. Er nennt sie das „lebendige Leben" und zugleich „Student", wodurch auf die Figur Lizas in *Zapiski iz podpol'ja* und auf Achmakovas Streben nach der „westlichen Bildung" angespielt wird.. Achmakova nennt sich selbst eine „Rußland liebende Russin", sie interessiert sich für Politik (ebd., S. 207 und S. 219f.), obwohl sie als Tochter des alten Fürsten Sokol'skij zugleich zu den „verwestlichten" Figuren aus der höheren adligen Gesellschaft gehört. Sie verlobt sich für kurze Zeit mit dem deutschen Baron B'oring. Für Versilov ist sie dagegen die Verkörperung „aller Laster" (ebd., S. 219).

[527] Vgl. z.B. ebd., S. 39ff., S. 118ff., S. 245ff., S.332 sowie Bd. 17, S. 298ff. Die Gruppe der sozialistisch gestimmten Verschwörer um Vasin wird jedoch viel weniger „dämonisch" als diejenige von Petr Stepanovič Verchovenskij in *Besy* geschildert.

[528] Vgl. Bd. 13, S. 141ff. Die Problematik des Selbstmords kann hier nicht näher erörtert werden, obwohl sie ebenfalls mit der negativen Okzidentalisierung, mit der „Infizierung" der russischen Selbstmörder mit atheistischen bzw. „nihilistischen" Anschauungen aus dem „Westen" zusammenhängt.

[529] Vgl. z.B. ebd., S. 19f.

[530] Ebd., S. 451ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Züge überwiegen. Zu diesen Figuren gehören Versilov,[531] der sich als „letzter" bzw, als „russischer Europäer" bezeichnet und als ein Vertreter des russischen verwestlichten Adels das „ideelle positive Erbe Europas" aufgenommen bzw. aufbewahrt hat,[532] der Sohn Versilovs und der Ich-Erzähler Arkadij sowie die „sekundären" bzw. „episodischen", ambivalenten Figuren, Trišatov und

---

[531] Der Name *Versilov* könnte auf den „Kampf um den Glauben" hindeuten (*Версилов* = „верь силой" [glaube mit Anstrengung]), obwohl in Staraja Russa eine Familie dieses Namens gelebt hat, u.a. ein Gutsbesitzer Andrej Pavlovič Versilov, vgl. dazu Bd. 17, S. 262, Anm 1 (nach REJNUS 1971, S. 28). Zu seinen „westlich" geprägten Vorbildern sollen Čaadaev, Gercen oder auch Turgenevs Rudin gehören (Bd. 17, S. 264ff., 283ff., bes. S. 288ff.). Sein mögliches Vorbild könnte auch Apollon A. Grigor'ev sein (vgl. zu Grigor'ev und Dostoevskij bei LAZARI 1996, S. 37ff.). Die ambivalente, „breite russische Natur" Versilovs umfaßt sowohl „liberal-(a)theistisch-sozialistische Ideen" als auch die „Liebe zu Rußland und zu Christus", einer „großen Idee", die für ihn Sof'ja und Makar verkörpern. Er ist positiver als Valkovskij, Svidrigajlov bzw. Stavrogin dargestellt, wird ein „Schiller" genannt bzw. mit den Figuren „Shakespeares" verglichen (vgl. z.B. Bd. 13, S. 224, S. 363, S. 382.). Seine Beziehung zum „Katholizismus" wird nur angedeutet (Bd. 13, S. 30ff., S. 51f., S. 56ff. S. 378ff. und die Entwürfe in Bd. 16, z.B. S. 112, S. 163f., S. 199, in denen sie stärker betont wird); seine Kritik am „atheistischen Westen" läßt sich an der Erwähnung des „zweiten Prozesses Jesu" im England des 18. Jahrhunderts ablesen (Bd. 13, S. 222; siehe dazu GERIGK 1992a, S. 91ff., der darin lediglich eine ideologische antisemitische Anspielung sieht); Versilov ist aber gleichgültig der Ikonenverehrung gegenüber, in seiner Wohnung hängt eine Kopie der *Sixtinischen Madonna* und der *Florentiner Bronzetür* (Bd. 13, S. 82); das Zerschlagen der „Altgläubigen-Ikone", des „Vermächtnisses Makars", auf der zwei Gestalten dargestellt sind, in zwei gleiche Teile, kann zum einen eine blasphemische Handlung, zum anderen aber die endgültige Spaltung Versilovs, als ein endgültiger Bruch zwischen seinen beiden Identitäten, der „westeuropäischen" und der „(alt)russischen" bedeuten (ebd., S. 13, S. 408ff. und z.B. Bd. 16, S. 226). Die Sehnsucht Versilovs nach dem „Glauben" wird aber davor in seiner zweiten utopischen Vision deutlich, die mit dem Erscheinen Christi endet. Die beiden positiven Utopien Versilovs: des vergangenen und des künftigen Goldenen Zeitalters sind aber „westlicher Herkunft": die *erste* Vision ist dem „Traum" Stavrogins gleich (das „belebte" mythologische Gemälde *Claude Lorrains*), die zweite stammt von *Heinrich Heine* (Vgl. *Die Nordsee* (1825-1826), *Erster Cyklus, XII. Frieden*, in: HEINE 1975, S. 391f. und Bd. 16, S. 374ff. und Bd. 17, S. 389f.). Versilov ist somit der „heimatlose russische Wanderer" im Unterschied zum „russischen Pilger" Makar, der in der byzantinisch-orthodoxen religiösen Volkstradition „verwurzelt" ist.

[532] Versilov verurteilt den „blutigen", „militanten" Atheismus, vgl. Bd. 13, S. 172f. (zu Rousseau und den „Genfer Ideen") und S. 375ff.: „/.../ всё пройдет, весь лик европейского старого мира /.../; но, как носитель высшей русской культурной мысли, я не мог допустить того, ибо высшая русская мысль есть всепримирение идей /.../." [/.../ alles [wird] vergehen, das ganze Antlitz der europäischen Alten Welt /.../. /.../ aber als Träger des höheren russischen Kulturgedankens konnte ich das nicht gelten lassen, denn der höhere russische Gedanke ist eben die Versöhnung aller Ideen miteinander; S. 712f.] (S. 375f., vgl auch Bd. 16, S. 428ff.) Versilov begreift sich als „Vertreter" der russischen Kultur, die sich das „Erbe" der im „Westen" durch die „atheistische" und „kommunistische" Revolution bereits untergangenen kulturellen Tradition „angeeignet" und „aufbewahrt" hat. Diese Stellen erinnern einerseits an die Anspielung auf Chomjakovs Gedicht *Mečta* in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach*, andererseits aber an die „Puškin-Rede" (1880), in der Dostoevskij über die Fähigkeit des „russischen Allmenschen" spricht, sich alle fremden Kulturen „in Liebe anzueignen", vgl. dazu oben S. 230, zu *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* und Bd. 26 (*Dnevnik pisatelja za 1880 god, Puškin (Očerk)*).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Andreev,[533] die an ihrer (teilweise) negativen Okzidentalisierung zugrunde gehen. Diese „idealistischen" Russen vertreten trotz einiger negativer Züge als „russische Schillers" das positive utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands. Im Zusammenhang mit ihnen werden solche positiven fremden Imageme wie Claude Lorrains Gemälde *Acis und Galatea*,[534] die *Sixtinische Madonna* Raffaels, die *Florentiner Bronzetür*,[535] „Schiller",[536] „Goethe" und dessen *Faust*,[537] „Shakespeare",[538] „Dickens"[539] und „Victor Hugo" erwähnt.[540] Zu den fremden Imagemen, die vorwiegend die negative Okzidentalisierung der oben erwähnten sowie einiger anderer Figuren hervorheben, wie z.B. Achmakova, die politisch-revolutionäre Verschwörergruppe um Vasin und Dergačov, der Spekulant Stebel'kov, der ältere Fürst Sokol'skij oder Tat'jana Pavlovna, gehören u.a.: „Napoleon" und „Bismarck",[541] „das aufklärerische England" als Ort des inszenierten „neuen Prozesses" Jesu,[542]

---

[533] Vgl. zu diesen Figuren unten, S. 355ff.

[534] Vgl. Bd. 13, S. 375f., Bd. 17, S. 389, Bd. 16, S. 428f.: In den Entwürfen wird die „positive Utopie" Lorrains als ein Symbol des daraus hervorgegangenen und „blutig" gewordenen „westlichen Atheismus" bezeichnet.

[535] Ebd., S. 82. Vgl. oben zu Stepan Trofimovič Verchovenskij, S. 326ff.

[536] Ebd., S. 363: Arkadij vergleicht den „Realisten" Lambert, der die Frauen für „niedriger" als die Männer hält, mit den „Idealisten" („Schillers") wie er selbst und sein Vater. Da er aber plant, Achmakova zu „erpressen", will er diese „niedrige" Tat vor sich selbst „rechtfertigen" und gibt Lambert recht, denn „Schillers in reiner Form gebe es nicht". Vgl. auch zu dem in den literarischen Werken Dostoevskijs vorkommenden Ausdruck „прекрасное и высокое" [das „Schöne und Erhabene"], der auch in *Podrostok* (z.B. in der Erinnerung Versilovs an sein „Reuebekenntnis" vor Makar) auf Schiller (bzw. auf seine Kant-Interpretion) zurückgeht, ebd., S. 106 und Bd. 17, S. 371f.

[537] Vgl. Bd. 13, S. 352f. und unten zu Trišatov, S. 355ff., bes. S. 359f. Siehe auch SERMAN 1997.

[538] Vgl. Bd. 13, S. 76f. (Arkadij will durch die Verwirklichung seiner „Idee" noch „größer" als alle „Shakespeares" und andere „große Männer" werden), S. 209 (der „Idealist" Versilov wird mit „Othello" verglichen, der Desdemona und sich selbst nicht aus „Eifersucht", sondern „wegen des Verlusts seines Ideals" ermordet habe), bzw. S. 224 oder S. 382 (Versilov spricht über „*schmerzhafte* Szenen" [*больные* сцены; kursiv Dostoevskij] in den Werken der „großen Künstler", die für immer im Gedächtnis blieben „wie eine Wunde", dazu gehören „последний монолог Отелло у Шекспира, Евгений у ног Татьяны, или встреча беглого каторжника с ребенком, с девочкой в холодную ночь, у колодца, в *Misérables* Виктора Гюго /.../" [der letzte Monolog Othellos bei Shakespeare, /.../ [Evgenij zu Füßen Tatjanas; Erg. d. Verf.], oder in den „*Misérables*" von Victor Hugo die Begegnung des entsprungenen Zuchthäuslers mit dem kleinen Mädchen in der kalten Nacht am Brunnen; S. 727].

[539] Ebd., S. 353.

[540] Ebd., S. 383.

[541] Ebd., S. 76, S. 182, S. 370 („Napoleon" v.a. im Zusammenhang mit der „Rothschildidee" Arkadijs und in den Äußerungen Stebel'kovs zur „Französischen Revolution") und S 77, 207, 277, 370 („Bismarck" – v.a. im Gespräch zwischen Arkadij und Achmakova über seine „Idee", die „reiner" als diejenige Bismarcks sei, und in den Äußerungen Versilovs zum Porträt Sof'jas sowie der Französin Alphonsine zur „Frauenfrage", vgl. auch Bd. 17, S. 383f.). Es handelt sich also um eine indirekte ideologische Kritik der Figuren dieser westlichen Staatsmänner.

[542] Ebd., S. 222.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Amerika, d.h. die „Vereinigten Staaten“[543], und „Deutschland“. Im Zusammenhang mit Versilov kommt darüber hinaus nicht nur der *Koran*, sondern auch die Anspielung auf die „katholische Kirche“ bzw. die „Jesuiten“ vor.[544] Die negativ eingesetzten fremden Imageme bilden das negative utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands, obwohl fast alle verwestlichten Figuren einige positive Eigenschaften, entweder eine „Sehnsucht nach dem (russisch-orthodoxen) Glauben“ oder nach einem „westlichen Ideal“ aufweisen. Nur Stebel'kov bzw. der einmal erwähnte gesetzliche Sohn Versilovs sind eindeutig negativ verwestlichte Figuren.

In *Podrostok* treten auch einige fremde Figuren auf: ein junger Deutscher, Kraft,[545] ein Bekannter Vasins, der sich wegen seiner Idee von der „Zweitrangigkeit“ der Russen umgebracht hat; zwei deutsche Barone, der bereits erwähnte Baron B'oring, mit dem Achmakova für kurze Zeit verlobt war, sowie sein Freund, der Baron R.;[546] erwähnt wird auch ein deutscher Arzt, Edmund Karlyč Lichten, der den kranken Makar in Moskau behandelt hatte.[547]

---

[543] Ebd., S. 42, S. 168, S. 174, S. 268, erwähnt wird „Amerika“ (bzw. die „Vereinigten Staaten“) im Zusammenhang mit der „Idee“ Arkadijs und ihrem „Zusammenbruch“ sowie mit der Gruppe Dergačovs: als ein „utopischer“ Fluchtort und im Zusammenhang mit den „Lügen-Geschichten“ von Petr Ippolitovič und der von Versilov bemerkten „russischen Leidenschaft“, andere durch Lügen beglücken zu wollen (S. 168). Petr Ippolitovič gehört zu den „verwestlichten Lügnern“ Dostoevskijs, vgl. dazu oben, S. 297ff., bes. S. 299.

[544] Vgl. die Worte Versilovs über die „physisch begründete Unfähigkeit des Menschen“, den „Nächsten zu lieben“ (die an die Ansichten Ivan Karamazovs erinnern), der eine Stelle aus dem *Koran* zitiert (ebd., S. 175), Vgl. unten zu *Brat'ja Karamazovy*, S. 372, Fußnote 595. Arkadij wundert sich wegen dieser Äußerung Versilovs darüber, daß man diesen einen „Christen“, einen „kettentragenden katholischen Mönch“ bzw. einen „Prediger“ genannt habe. Versilov geht jedoch auf die Frage nach den „Ketten“ nicht ein, was als eine Bestätigung seiner Neigung zum „atheistisch gewordenen Katholizismus“ interpretiert werden könne. Siehe auch zum *Koran* bzw. Islam bei Dostoevskij POŻNIAK 1992, S. 11-36.

[545] Vgl. Bd. 13, S. 39ff., 53ff., 133ff. vgl. dazu auch Bd. 17, S. 366 und 374ff. zu den authentischen Vorbildern Krafts (u.a. zu P.Ja. Čaadaev, zu einem Selbstmörder namens Kramer, dem Studienkollegen von A. F. Koni, über die die damalige Presse berichtet hatte). Der Deutsche Kraft kommt nach Petersburg aus *Wilna*, d.h. aus dem polnisch-litauisch-katholischen und „rußlandfeindlichen“ Gebiet, was die Entstehung seiner „Idee“ erklären könnte. Sein Gesicht macht auf Arkadij, trotz seiner Würde und Sensibilität, einen unangenehmen Eindruck (S. 43f.); Kraft betont, daß er die „Idee“ der „Zweitrangigkeit“ des russischen Volkes nicht aus „Patriotismus“ erfunden habe. Obwohl er für einen „Deutschen“ gehalten wird, bezeichnet er sich selbst als einen „Russen“ (S. 45), was seinen Selbstmord verständlich machen würde: Ein „russifizierter Deutscher“, d.h. ein Angehöriger einer den Russen „überlegenen Rasse“, kann seine erniedrigende Lage nicht ertragen. Sein „sprechender“ Name ist möglicherweise Hinweis auf das damals populäre „positivistisch-materialistische“ Werk Ludwig Büchners *Kraft und Stoff* (1855). Vgl. zur paradoxen Figur Krafts bei GERIGK 1992b.

[546] Vgl. Bd. 13, S. 184, 257f., 436ff., S. 448: „/.../ полковник, лет тридцати пяти, щеголеватый тип офицера, сухощавый, с немного слишком продолговатым лицом, с рыжеватыми усами и даже ресницами. Лицо его хоть и совсем некрасиво, но с резкой и вызывающей физиономией“. [/.../ Oberst, etwa fünfunddreißig Jahre alt, der Typ eines eleganten Offiziers: sehnig, mit einem um eine Idee zu langen Gesicht, einem rötlichblonden Schnurrbart und ebensolchen Wimpern. Sein Gesicht war zwar gar nicht hübsch, aber es war von scharfem Schnitt und herausforderndem Ausdruck; S. 486f.] Sein Äußeres ähnelt dem

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Eine wichtige Rolle im Leben Arkadijs spielt die „dämonisch böse Figur" des Franzosen Lambert sowie seiner Gebliebten, Alphonsine. In den Kindheitserinnerungen Arkadijs taucht auch ein weiterer Franzose, Tušar, der Besitzer des Moskauer Internats, auf.[548] Erwähnt wird darüber hinaus ein Roulette spielender, „betrügerischer" Jude[549]. Alle fremden Figuren treten in *Podrostok* in der

---

negativen nationalen Stereotyp eines „strengen" preußischen Offiziers, das auch in der englischen Literatur verbreitet war, vgl. BLAICHER 1992, S. 36-39. B'oring gelingt es aber nicht, Achmakova, die trotz ihrer Okzidentalisierung eine „Russin" geblieben ist, zu „verführen". Seine Figur erfüllt die gleiche Funktion wie die fon Lembkes in *Besy*, deutet auf die negative Okzidentalisierung der höheren Schichten der russischen Gesellschaft. Vgl. dazu auch die „Skandalszene" mit Anna Andreevna und Arkadij, in der er sich als ein stereotyper „deutscher Soldat" herausstellt, ebd., S. 436: „/.../ он ей грозил /.../ и /.../ топал ногами - одним словом, сказался грубый солдат-немец, несмотря на свой весь «высший свет». /.../ он налетел еще в том состоянии взбесившегося господина, в котором даже и остроумнейшие люди этой национальности готовы иногда драться, как сапожники". [/.../ er drohte ihr, und /.../ stampfte /.../ sogar mit dem Fuß – kurz, der brutale deutsche Soldat kam in ihm zum Vorschein, ungeachtet seiner ganzen Zugehörigkeit zur 'höchsten Gesellschaft'. /.../ er war sofort, und zwar in der Gemütsverfassung des wildgewordenen Herrn, losgefahren, also in einem Zustand, in dem selbst die geistreichsten Leute dieser Rasse [eigentl.: Nationalität] wie die Schuster zu einer Keilerei bereit sind; S. 826]

[547] Ebd., S. 286. Der deutsche Arzt aus Moskau wird nicht genauer geschildert, sondern nur erwähnt. Er gehört zur Reihe der positiv geschilderten deutschen Ärzte, die in fast allen literarischen Werken Dostoevskijs auftreten.

[548] Der aus Paris stammenden Tušar ist wie Lambert als ein „psychologisch differenziertes Stereotyp eines französischen Spießbürgers" (*Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach*) zu bezeichnen., und so „klein" und „fett" wie das Stereotyp des in *Igrok* und in einer anderen Szene in *Podrostok* vorkommenenden „Polackchens", so daß diese *Alter*-Figur eine „Synthese" zweier „westlicher" Stereotypen ist: Das Symbol des „Westens", dem sich „Rußland" untergeordnet hat. Diese Figur ist auch dem „kleinen und dicken Polen", Herrn Mussjalovič in *Brat'ja Karamazovy* ähnlich, der aber kein ungebildeter „Schuster", sondern ein „Tierarzt" ist (Vgl. Bd. 13, S. 96ff.: „Это был очень маленький и очень плотненький французик, лет сорока пяти и действительно парижского происхождения, разумеется из сапожников /.../, /.../ - человек глубоко необразованный" [Er war ein sehr kleiner und dicker Franzose, ungefähr fünfundvierzig Jahre alt und tatsächlich geborener Pariser – natürlich ehemaliger Schuster oder so was /.../. /.../ ein vollständig ungebildeter Mensch; S. 185]). Tušar verachtet das „russische Volk". Arkadij wurde von ihm wegen seines niedrigen sozialen Standes als „Lakai" behandelt (S. 96f.) und hatte sich vor ihm seiner Mutter geschämt. Ihr Besuch, an den er sich später im „Traum" erinnert, hatte nach der „Osterwoche" stattgefunden. Der „angenehme, schwingende Klang der Glocke" einer alten russisch-orthodoxen Kirche, die noch in der Zeit des Zaren Aleksej Michajlovič erbaut wurde und gegenüber der Pension liegt, die „jungen, grünen Birkenblätter" und der „Sonnenuntergang", die den Besuch der Mutter Sof'ja begleiten, symbolisieren die „vorpetrinische, orthodoxe Rus'", bilden den positiv-utopischen Kontrast zur „westlichen" Pension Tušars, dem Ort der „Erniedrigung und Beleidigung" Arkadijs und seiner Mutter durch den „Westen" bzw. durch das „aus dem Westen gekommene Böse" (ebd., S. 270ff.).

[549] Vgl. Bd. 13, S. 230: „ /.../ а подле меня, слева, помещался всё время один гнилень-кий франтик, я думаю, из жидков; /.../ и вдруг, /.../ этот жиденок протягивает руку и преспокойно тащит одну мою кредитку". [/.../ neben mir saß die ganze Zeit ein schäbiger kleiner Stutzer [eigentl.. ein kleiner verfaulter...] , wenn ich nicht irre, ein Jüdchen [eigentl.: eins von den Jüdchen]; /.../ und plötzlich [streckt] dieses Jüdchen die Hand [aus] und [nimmt] absolut gelassen den einen der beiden Scheine an sich; S. 436] Die Szene mit dem „Jüdchen" erinnert an diejenige mit den „diebischen Polackchen" in *Igrok*, vgl. oben, S. 250ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Kontrast-Funktion als *alter* zu den Russen auf, werden dabei als negative nationale bzw. ethnische Stereotypen eingesetzt. Sie bilden somit das negative ideologische Imagothème des verwestlichten Rußlands. Nur die Figur des Franzosen Lambert, die unten genauer besprochen wird, enthält als *alius* extrem „dämonische", negative Charakterzüge, so daß er sich in seiner extremen Negativität nur mit dem „dämonisch-bösen" Petr Aleksandrovič Valkovskij in *Uničennye i oskorblennye* vergleichen läßt.

In *Podrostok* treten im Verhältnis zu den früheren literarischen Werken Dostoevskijs nur wenige polnische Imageme auf,[550] die jeweils in einem Zusammenhang mit dem Ich-Erzähler Arkadij stehen, ohne ihn jedoch immanent zu charakterisieren. Zu diesen Imagemen gehören polnische Figuren: die Erwähnung „polnischer Frauen" in einem Gespräch mit seinem Vater und zwei „polnische Herren", die in einer Skandalszene auftreten. LEDNICKI hat darüber hinaus Arkadijs Beschreibung eines Petersburger Morgens als eine versteckte Anspielung auf die Schilderungen Petersburgs in den Gedichten von Adam Mickiewicz verstanden, obwohl es sich dabei auch um Bezüge auf Puškin bzw. auf Dostoevskijs frühere Texte, z.B. auf seine Novelle *Belye noči* [*Weiße Nächte*] (1848), handeln könnte.

1. Das erste polnische Imagem, die Erwähnung „polnischer Frauen", die den russischen Frauen zusammen mit anderen fremden bzw. westeuropäischen Frauen gegenübergestellt werden, taucht im Gespräch Arkadijs mit seinem Vater auf. Versilov erzählt seinem Sohn über seine Liebe zu Sof'ja Andreevna. Arkadij stellt ihm die Frage, ob und warum er sie, eine Bäuerin, geliebt habe:

> Русская женщина - женщиной никогда не бывает.
> - *Полька*, француженка бывает? Или итальянка, /.../, вот что способно пленить цивилизованного русского высшей среды, вроде Версилова?
> - Ну, мог ли я ожидать, что встречу славянофила? - рассмеялся Версилов. [kursiv die Verf.]
> ['Die russische Frau – ist niemals Weib.' 'Ach, und die *Polin*, die Französin, die ist es etwa? Oder die Italienerin, /.../ die so einen zivilisierten Russen der höheren Stände, von der Art eines Werssiloff, zu bezaubern vermag?' 'Nun sag einer', rief er lachend aus, 'hätte ich ahnen können, daß ich hier auf einen Slawophilen stoßen würde!' [kursiv die Verf.]][551]

---

[550] Vgl. ORŁOWSKI 1982, S. 94, der die Ursache für das geringere Interesse Dostoevskijs an der polnischen Problematik darin erblickt, daß die „polnische Frage" weniger Beachtung in der russischen Öffentlichkeit der 1870-er Jahre als in der Zeit unmittelbar nach dem polnischen Aufstand von 1863 fand, was sich in den letzten Romanen Dostoevskijs *Podrostok* und *Brat'ja Karamazovy* widerspiegle, denn Dostoevskij habe äußerst sensibel auf jegliche Änderungen der russischen öffentlichen Meinung reagiert.

[551] Vgl. ebd., S. 104 [S. 200].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Indem Versilov behauptet, daß eine „russische Frau" niemals eine „Frau sei", wird dadurch auf seine hautpsächlich „intellektuell" bzw. „idealistisch" motivierte Beziehung zu Sof'ja verwiesen, in der er keine gleichberechtigte Partnerin, sondern eine „Vertreterin des russischen Volkes", des „vorpetrinischen Rußlands", suchte. Arkadijs Frage spielt aber zugleich auf die Liebe Versilovs zu Achmakova an, die, ähnlich wie Versilov, das adlige, „verwestlichte" („nachpetrinische") Rußland repräsentiert. Die fremden stereotypen Frauen, die angeblich die „zivilisierten" russischen Männer faszinieren (u.a. das an erster Stelle erwähnte altrussische Stereotyp der „verführerischen Polin"), symbolisieren die Okzidentalisierung der russischen Adligen und den Verlust ihrer national-religiösen Identität. Diese Passage ähnelt deshalb einer Äußerung Šatovs in den Entwürfen zu *Besy* und bildet eine Äquivalenz zwischen Versilov und Stepan Trofimovič Verchovenskij (und dessen Vorbild Granovskij), die der gleichen Generation des liberalen russischen Adels angehören.[552]

In der Frage Arkadijs wird die „breite russische Natur" Versilovs angesprochen, der Widersprüche in sich vereinigt und zugleich ein „Russe" und ein „verwestlichter russischer Adliger" ist, d.h. ein Typ des in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* erwähnten „russischen Europäers", der sich dem „Katholizismus" nähert, aber paradoxerweise „Ketten" trägt, um durch die „katholisch" geprägte asketische Disziplin den „europäischen" Teil seiner „Seele" zu bezähmen, den seine leidenschaftliche Liebe zu Achmakova bildet.[553] Die Mutter Arkadijs, die den fremden Frauen gegenübergestellt wird, symbolisiert dagegen das „positive Ideal einer russischen Frau aus dem Volk".[554] Versilov liebt in ihr das „russische Volk", das er verstehen möchte.[555] Sof'ja werden somit einerseits die sterotypen *Alter*-Figuren der „Frauen aus dem Westen" gegenübergestellt, andererseits aber die „verwestlichte Russin", Katerina Achmakova, die das „petrinische Rußland" repräsentiert, die Versilov zuerst in „Westeuropa", in Deutschland, am Rhein, kennengelernt hat.

2. Außer den oben erwähnten Polinnen treten in *Podrostok* zwei andere polnische männliche *Alter*-Figuren auf, die in eine Skandalszene verwickelt werden.

---

[552] Vgl. dazu oben, S. 326ff. Eine Zwischenstellung zwischen Sof'ja und Achmakova nimmt im Leben Versilovs die „Idiotin" Lidija Achmakova ein, die kranke Stieftochter Katerinas, vgl. ebd., S. 370f.

[553] KOTEL'NIKOV, 1996, S. 198f., findet in der Figur des „Deisten" Versilov nach seinem „Zusammenbruch", in seiner „Idiotie" die mögliche Rückkehr zum „kenotischen Ideal des russischen Volkes", zur „christlichen geistigen Schönheit", das auch das Ideal Sof'jas ist, d.h. zum Christus. Nach dieser Interpretation würde der Intellektuelle Versilov seine Okzidentalisierung überwinden und zur christlich-asketischen, „russisch-orthodox-byzantinischen" kulturellen Identität als „Gottesnarr" zurückkehren können. Vgl. auch oben, S. 100.

[554] Sie ist der Figur von Sonja (*Sof'ja*) Semenovna Marmeladova aus *Prestuplenie i nakazanie* verwandt. Vgl. dazu oben, S. 264f. (Fußnote 298) und S. 277 (Fußnote 335) und bei V. KOTEL'NIKOV 1996, S. 199.

[555] Vgl. Bd. 13, 370f. („Он блаженно улыбнулся, хотя в улыбке его и отразилось как бы что-то страдальческое, лучше сказать, что-то *гуманное, высшее*..." [Er lächelte glücklich, wenn auch in seinem Lächeln gleichsam ein Leid lag, oder richtiger, etwas schmerzlich Nachsichtiges [eigentl.: etwas gequält Duldsames], menschlich Höheres [eigentl.: etwas Humanes, Höheres]; S. 702] [kursiv die Verf.]), 380ff., 384ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

An diesem Skandal, der sich in einem eleganten Petersburger Restaurant in der Morskaja-Straße abspielt, nehmen neben diesen beiden Polen Arkadij, der Franzose Lambert sowie drei andere Russen, Bekannte Lamberts, teil: der „große" Andreev, der sich *dadais* nennt (= franz. Tölpel), der „hübsche" Trišatov und ein als pockennarbig bezeichneter namenloser russischer Herr. Einer der Bekannten Lamberts, der „große", sich nie waschende Andreev, versucht durch sein herausforderndes Benehmen, Geld von Lambert zu erpressen. Er benutzt die zwei Polen am Nebentisch als eine günstige Gelegenheit, einen Skandal zu provozieren:

От нас через стол, шагах в пяти, обедали два господина и оживленно разговаривали. Оба были *чрезвычайно щекотливого вида* средных лет господа. *Один высокий и очень толстый, другой - тоже очень толстый, но маленький.* Говорили они *по-польски о теперешних парижских событиях.* Dadais уже давно на них любопытно поглядывал и прислушивался. *Маленький поляк*, очевидно, *показался ему фигурой комическою*, и он тотчас *возненавидел* его по примеру *всех желчных и печеночных людей*, у которых это всегда вдруг происходит *безо всякого даже повода.* Вдруг *маленький поляк произнес имя депутата Мадье де Монжо*, но по привычке *очень многих поляков, выговорил его по-польски*, то есть с ударением на предпоследнием слоге, и вышло не Мадьé де Монжó а Мáдье де Мóнжо. Того только и надо было dadais. Он повернулся к полякам и, важно выпрямившись, раздельно и громко, вдруг произнес, как бы обращаясь с вопросом:

- Мáдье де Мóнжо?

Поляки *свирепо* обернулись к нему.

- Что вам надо? - *грозно* крикнул *большой толстый поляк по-русски.* Dadais выждал.

- Мáдье де Мóнжо? - повторил он вдруг опять на всю залу, не давая более никаких объяснений, точно так же как *давеча глупо повторял мне у двери, надвигаясь на меня: Dolgorowki?* Поляки вскочили с места, *Ламберт* выскочил из-за стола, бросился было к Андрееву, но оставив его, *подскочил к полякам и принялся униженно извинятся перед ними.*

- Это - *шуты, пане*, это - шуты! - *презрительно* повторял *маленький поляк, весь красный, как морковь, от негодования.* - Скоро нельзя будет приходить! - *В* зале тоже зашевелились, тоже раздавался ропот, но больше смех. [kursiv d. Verf.]

[Nicht weit von uns, vielleicht fünf Schritte von unserem Tisch, speisten zwei Herren, die sich lebhaft unterhielten. Beide waren in mittleren Jahren, und man sah ihnen sofort eine *gewisse übertriebene Empfindlichkeit* [eigentl.: beide waren von heiklem Aussehen] an. *Der eine war groß* und *sehr dick, der andere gleichfalls sehr dick, aber klein. Sie unterhielten sich auf polnisch über die neuesten Pariser Ereignisse.* Der dadais hatte sie schon lange aufmerksam betrachtet und zu ihnen hinübergehorcht. *Der kleinere Pole erschien ihm* offenbar als *komische Figur*, und er *haßte ihn* sofort, wie

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

das bei *Leuten*, die *an der Galle oder Leber leiden*, sehr häufig *ohne jeglichen Grund* geschieht. Plötzlich *sprach der kleine Pole den Namen des Deputierten Madier de Montjeau* aus, aber *nach Gewohnheit sehr vieler Polen sprach er ihn polnisch aus*, das heißt, er betonte statt der letzten die vorletzte Silbe: also nicht Madiér de Monjeáu, sondern Mádier de Mónjeau. Das genügte dem dadais. Er wandte sich auf seinem Platz zu den Polen um, reckte sich stolz und sagte plötzlich laut und deutlich, als richte er eine Frage an sie:

'Madiér de Monjeáu?' [eigentl.: Mádier de Mónjeau?]

Die Polen drehten sich *wütend* nach ihm um.

'Was wünschen Sie?' schrie der *große* [dicke] *Pole ihn laut auf russisch* an.

Der dadais wartete einen Augenblick.

'Madiér de Monjeáu?' [eigentl.: Mádier de Mónjeau?], wiederholte er plötzlich noch einmal laut, daß es über den ganzen Saal hin zu hören war, doch ohne weiter irgendeine Erklärung abzugeben, genau so dumm, wie er *vor der Tür bei Lambert drohend auf mich zugetreten und mehrmals* [*albern*] *den Namen 'Dolgorowky' ausgesprochen hatte.*

Die Polen sprangen auf, Lambert schnellte hinter dem Tisch in die Höhe und wollte, wie es schien, sich auf Andrejeff stürzen, *besann sich aber und eilte zu den Polen, um sie untertänigst* [eigentl.: *demütig*] *um Entschuldigung zu bitten.*

'Das sind ja Narren, Pane, das sind ja Narren', rief der *kleine Pole mit Verachtung, vor Zorn dabei rot wie eine Mohrrübe.* 'Man kann ja bald nicht mehr herkommen!' Auch sonst entstand Unruhe im Saal, man hörte murren [Murren], hauptsächlich freilich lachen [Lachen]. [kursiv die Verf.][556]

Obwohl die beiden polnischen Figuren nicht als „Polackchen", sondern als „Polen" bezeichnet werden, handelt es sich erneut um das negative nationale Stereotyp des „dicken, kleinen Polen", das aus Zagoskins Roman über die polnische Invasion in der „Zeit der Wirren" stammt, und in *Igrok* in einer ähnlichen ideologischen, antipolischen Anspielung vorkommt, in dem früheren Roman aber in einer vom Ich-Erzähler selbst „provozierten" Skandalszene.

Die beiden Polen in *Podrostok* zeichnen sich auch durch ein stereotyp „heikles", „polnisches" Benehmen aus. Sie reagieren „überempfindlich" und gereizt auf die Provokation Andreevs, worin sich ihr „Haß" auf die „Russen" und ihr „übertriebenes Ehrgefühl" äußert. Eine zusätzliche „Komik" in ihrem Auftritt entsteht dadurch, daß es zwei komplementäre Figuren sind, von denen die eine „dick" und „sehr klein", die andere dagegen „dick" und „sehr groß" ist. Die beiden Polen im letzten Roman *Brat'ja Karamazovy* fallen durch einen ähnlichen Kontrast der Körpergröße auf, so daß die Szene in *Podrostok* dem „Auftritt" der Polen in Mokroe äquivalent ist.[557] Auch in *Podrostok* fällt dem „kleinen, dicken

[556] Bd. 13, S. 349ff. [S. 666f.].

[557] Vgl. oben zur Figur des Franzosen Tušar, der auch einem solchen stereotypen Polackchen ähnlich ist, S. 352 (Fußnote 548).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Polen" die „negative Hauptrolle" zu, denn er ist es, der den „grundlosen" Haß Andreevs erweckt.

Ähnlich „heikel" und „subversiv" wie im letzten Roman Dostoevskijs ist auch das Gesprächsthema der Polen, denn sie reden über die aktuelle französische Politik, wobei der „kleine Pole" durch seine „polnische Betonung" des Namens eines linksorientierten französischen Abgeordneten Andreev reizt.[558]. Es handelt sich somit um eine übliche „Dostoevskijsche antipolnische und antifranzösische", d.h. um eine „antiwestliche" Anspielung, in der ein negatives literarisches Stereotyp eingesetzt wird.

Die Polen fallen insgesamt durch drei als „negativ" beschriebene Eigenschaften auf: durch ihr Aussehen, durch die polnische, d.h. „falsche" Aussprache sowie durch ihr übertrieben verächtliches und gereiztes Benehmen. Unter ihrem „komischen" Äußeren verbirgt sich aber eine potentielle Gefahr für Rußland. Die beiden *Alter*-Figuren verkörpern das negative ideologische Imagothème des „Westens" und dienen wie die Figur Lamberts als eine negative Folie, von der sich „positiv" die jungen Russen abheben. Die ganze, aus der kritischen, „voreingenommenen" Perspektive Arkadijs geschilderte Szene, der das modische Restaurant und seine Gäste „widerlich" findet, charakterisiert aber nicht nur den Franzosen Lambert und die zwei anderen jungen Russen, sondern auch ihn selbst.

Lambert verhält sich aus der Sicht des Ich-Erzählers und im Unterschied zu Andreev und Trišatov wie ein „Lakai der Polen", er erniedrigt sich vor den polnischen „Herren", denn er bittet sie „demütig" um Verzeihung. Seine „demütige Höflichkeit" erinnert an die übertriebene „Dienstbereitschaft" des stereotypen französischen Spießbürgers, die in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* sogar mit Hilfe des polnischen Idioms *padam do nóg* parodiert wird:[559]

> Да, у меня есть характер, побольше, чем у тебя, потому что *ты в рабстве у первого встречного. Ты нас осрамил, ты у поляков, как лакей, прощения просил.* /.../ Я тебе не друг, а ты мошенник. /.../ мне,

---

[558] Vgl. Bd. 17, S. 387, die Anm. zur S. 351: „Мадье де Монжо /.../ (1814-1892) - французский государственый деятель, участник революции 1848 г., противник Наполеона III, во время правления которого находился в эмиграции; после 1871 г. член Национального собрания, в котором примыкал к оппозиционным левым группировкам" [Madier de Montjeáu /.../ (1814-1892), französischer Staatsmann, Teilnehmer der Revolution von 1848, Gegner Napoleons III.; während dessen Regierungszeit im Exil, nach 1871 Mitglied der Nationalversammlung, in der er mit den oppositionellen linksorientierten Gruppierungen sympathisierte]. Siehe auch Bd. 16, S. 421, zum Entwurf dieser Szene, in der u.a. der Name dieses französischen Abgeordneten sowie ein polnischer Satz (*Słońце panie?*; [*Słońce, panie?*; „Die Sonne, mein Herr?"] vorkommt. Andreev wird als ein „гражданин местечка Butte aux Cailles" [Bürger des Städtchens... [franz. des „Wachtelhügel-Städtchens"...]] (= Synonym für ein „französisches westliches Krähwinkel"), als ein „gebildeter Zyniker", charakterisiert. Laut Kommentar (Bd. 17, S. 326f. und S. 425) richtet sich Andreev gegen die russischen „Westler", u.a. gegen Gercen, die sich „russische Edelmänner und Weltbürger" (*Gentilhomme russe et citoyen du monde*) genannt haben. Die Figur des bürgerliche Normen mißachtenden Andreev soll sich auch auf den freiheitsliebenden Wilhelm Tell Schillers beziehen (ebd.).

[559] Vgl. dazu oben, S. 226, S. 239f. Siehe auch S. 140, S. 255 und S. 423f.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

главное обидно, что ты думаешь, что можешь мне и теперь повелевать как у Тушара, тогда как ты у всех здешних сам в рабстве.

['Ja, ich habe mehr Charakter als du, denn du bist Sklave jedes ersten besten. Du hast uns blamiert, wie ein Lakai hast du die Polen um Entschuldigung gebeten.' /.../ 'Ich bin nicht dein Freund, /.../ [und] du [bist] ein Schuft. /.../ vor allen Dingen ärgert es mich, daß du dir einbildest, mich auch jetzt noch so kommandieren zu können wie bei Touchard, während du doch hier selbst der Sklave aller anderen bist'. [kursiv die Verf.]][560]

Lambert wird von Arkadij endgültig als der „Sklave aller anderen", und hauptsächlich der „Polen", entlarvt. Es handelt sich also um die „Selbstbefreiung" des jungen Russen, der sich von Lambert losgelöst hat, dem Symbol des „Rußland unterdrückenden Westen". Lambert verliert dadurch nicht nur seine „Macht" über den jungen Russen, sondern auch dessen „Achtung", d.h. seine frühere, durch Gewalt erlangte „Autorität". Die beiden Polen haben in dem „Befreiungsprozeß" Arkadijs eine „Katalysator-Funktion".

Dank dem „Polen-Skandal" hat sich Lambert, der frühere „sadistische Herr" Arkadijs, der ihn bei Tušar als seinen Lakai behandelt hat, selbst als „Lakai der Polen" erwiesen und sich endgültig als ein „Schuft" gezeigt.[561] Die Figur Lamberts, die im Leben Arkadijs die verhängnisvolle Rolle des „Verführers zum Bösen" spielt, übernimmt im Roman *Podrostok* die Funktion, die in anderen Romanen den „dämonisch-bösen" verwestlichten russischen Figuren zugefallen ist, zu denen Petr Aleksandrovič Valkovskij, Svidrigajlov oder Petr Stepanovič Verchovenskij gehören. Lambert ist wie diese als eine „Verkörperung des Bösen aus dem Westen" (als ein *Alius*) aufzufassen. Er läßt sich, auch wegen seines Namens[562], zugleich als ein psychologisch differenziertes Stereotyp eines französischen Spießbürgers aus *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* bezeichnen.[563] Er ist die Verkörperung des negativen utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands.

---

[560] Vgl. Bd. 13, S. 355 [S. 674f.].

[561] Vgl. ebd., S. 429, wo Lambert als ein um Anna Andreevna „юливший" [scharwenzelnder] Lakai bezeichnet wird, d.h. er benimmt sich wie ein „Polackchen".

[562] Der Name *Lambert* ist möglicherweise eine Anspielung auf den Sitz der Pariser polnischen konservativen aristokratischen Emigration um den Fürsten ADAM JERZY CZARTORYSKI (1770-1861), auf das *Hôtel Lambert*. Vgl. dazu WIELKA ENCYKLOPEDIA POWSZECHNA (1963, S. 700f. (zu Czartoryski), bzw. 1964, S. 752 (zu *Hôtel Lambert*)).

[563] Vgl. ebd., S. 27f., S. 73, S. 270ff., S. 275ff., S. 306, S. 322ff., S. 348ff., S. 363, S. 404ff. und S. 418ff. In der Moskauer Pension Tušar war der Franzose Lambert nicht nur der „sadistische Herr" Arkadijs, er führte ihn auch in seine „lasterhaften Affären" ein. Lambert wird außerdem als ein „ungläubig gewordener Katholik" bzw. als „Atheist" geschildert:

„ /.../ у Тушара /.../ Когда он ездил на *конфирмацию*, то к нему приехал аббат Риго поздравить с первым причастием, и оба кинулись в слезах друг другу на шею /.../. Когда у него умер отец, он вышел, /.../ через два года [я] встретил [его] на улице. /.../ [он] показал мне пятьсот рублей и велел с собой ехать. /.../ Он сказал, что деньги утащил сегодня у матери /.../, а что вчера к нему приходил аббат Риго увещевать /.../, «а я вынул нож и сказал, что я его зарежу» /.../, что его мать в сношениях с аббатом Риго /.../, и что всё, что они говорят про причастие, - вздор/.../.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Die Episode in einem modischen Petersburger Restaurant zeigt außerdem nicht nur den moralischen Verfall des Franzosen Lambert, eines „Atheisten", „Lügners", „Intriganten" und „Erpressers", d.h. des „Westens an sich" bzw. des „Westens in Rußland", von dessen zerstörerischem „Einfluß", von dem Rußland beherrscht zu werden droht, sondern darüber hinaus charakterisiert sie positiv Arkadij und die beiden jungen russischen Bekannten Lamberts. Wie zeitweise Arkadij, der sich jedoch von seiner „Knechtschaft" befreien konnte, sind Andreev und Trišatov Lamberts Opfer, Vertreter der auf die „schiefe Bahn" geratenen verwestlichten russischen Jugend, denn Andreev und Trišatov werden als „Idealisten" und nicht ausschließlich negativ geschildert. Andreev erscheint als ein „galliger Untergrundmensch", d.h. als ein wegen seiner Okzidentalisie-

---

[S. 51f.: /.../ bei Touchard /.../ [kam zu] seiner Erstkommunion der Abbé Rigaud zu ihm gefahren, um ihm von Herzen zu gratulieren [eigentl.: ... als er zur *Konfirmation* fuhr, kam zu ihm der Abbé Rigaud gefahren, um ihm zum ersten Abendmahl zu gratulieren], und beide fielen unter Tränen einander um den Hals. /.../ Als sein Vater starb, trat er aus, /.../; nach zwei Jahren aber begegnete ich ihm einmal auf der Straße. /.../ Er /.../ zeigte mir fünfhundert Rubel und sagte, ich solle mitkommen. /.../ Von dem Gelde sagte er, er habe es an demselben Morgen [eigentl.: heute] /.../ seiner Mutter entwendet /.../, gestern aber sei der Abbé Rigaud zu ihm gekommen, um ihm Vorhaltungen zu machen. /.../ 'Ich aber zog das Messer und sagte, ich würde ihn erstechen', erzählte er. /.../ [er sagte], daß seine Mutter mit diesem Abbé Rigaud ein Verhältnis habe, /.../ daß alles, wa sie da von der Kommunion redeten, Unsinn sei. [kursiv die Verf.]. Indem der „Katholik" Lambert zu einer *Konfirmation* fährt (also einer protestantischen Initiation), wobei es sich hier nur um eine (katholische) *Kommunion* handeln kann, wird die „Ignoranz" des Erzählers Arkadij bezüglich der beiden „westlichen" Konfessionen sichtbar (S. 27), dt. S. 51f. Der darauf folgende gemeinsame „Besuch" bei einer Prostituierten und die Tötung eines Kanarienvogels, auf den Lambert schießt, erinnert hier ironisch umgewandelt an die „blasphemische Tat" eines Bauern, der auf eine Hostie geschossen hat (vgl. auch Bd. 17, S. 372, zum Bezug Makars zu *Vlas* Nekrasovs und zum Feuilleton Dostoevskijs *Vlas* aus *Dnevnik pisatelja* (1873). Das Gesicht Lamberts wird als „Maske" beschrieben. Trotz der „französischen Nase" ist er den „dämonisch-bösen" russischen Figuren Valkovskij und Stavrogin, ähnlich: „Волосы у него были черные ужасно, лицо белое и румяное, как на маске, нос длинный, с горбом, как у французов, зубы белые, глаза черные" (S. 27) [Sein Haar war pechschwarz, sein Gesicht weiß und rosig, wie eine Maske, die Nase lang und gebogen, wie sie Franzosen gewöhnlich haben; dazu weiße Zähne, schwarze Augen; S. 52], siehe auch Bd. 17, S. 309, S. 326f., S. 364f. Auch die französische Geliebte Lamberts, Alphonsine, ähnelt einer „spießbürgerlichen Französin" in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* bzw. der Französin Blanche in *Igrok* (vgl. Bd. 13, S. 275ff.: „странное какое-то существо, высокого роста и сухощавая, как щепка, девица, брюнетка, с длинной талией, с длинным лицом, с прыгающими глазами и с ввалившимися щеками, - страшно износившееся существо!" [ein sonderbares Gechöpf, lang und mager wie ein Holzspan, brünett, mit einer langen Taille, einem langen Gesicht, unruhigen Augen und eingefallenen Wangen - ein furchtbar verlebtes [eigentl.: verbrauchtes Wesen, Geschöpf] Frauenzimmer!; S. 521]), sie beschwert sich übrigens vor Arkadij und nennt Lambert einen „Bismarck", ebd., S. 276f., und Bd. 17, S. 383f. Sie ist aber eine „Lügnerin" und „Intrigantin" wie Lambert (vgl. z.B. S. 440ff.). Beide ähneln auch in ihrer Ordnungsliebe den Pariser Spießbürgern aus *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach*, vgl. Bd. 13, S. 418. Zu dem Vornamen *Alphonsine* vgl. Bd. 17, S. 383. Zur Herkunft des Namens *Lambert* vgl. ebd., S. 387: Es handelt sich um den französischen, „klischeehaften" Satz *Ohé, Lambert! où est Lambert, as-tu vu Lambert?*, mit dem ihn Andreev reizt (vgl. z.B. Bd. 13, S. 347ff., S. 354, S. 673).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

rung (als „Lakai" Lamberts, des „Westens") verbitterter und selbstironisch gewordener „russicher Idealist". Er parodiert nicht nur die „schlechte" Aussprache der Polen, sondern auch die „falsche" Aussprache russischer Namen durch die „Franzosen" („Dolgorowky"). Aus Verzweiflung über seine aussichtslose Lage und die finanzielle Abhängigkeit von Lambert begeht er schließlich Selbstmord; in den Entwürfen wird er mit Schillers „Wilhelm Tell" verglichen.[564] Trišatov zeigt sich im folgenden als begabter Musiker und sensibler Mensch, der wegen materieller Schwierigkeiten in die Gesellschaft Lamberts geraten ist. In seinen utopischen positiven Visionen wird neben der Tragödie Gretchens aus Goethes *Faust* eine Szene aus Dickens' Roman *The Old Curiosity Shop* (1840/41) erwähnt, zu dem es schon im Roman *Uničennye i oskorblennye*, v.a. in den Figuren Nellis und Smits, einen Bezug gegeben hat.[565] Andreev und Trišatov sind also wie Arkadij und sein Vater „russische Idealisten", sie verkörpern das positive utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands.

3. WACŁAW LEDNICKI und die russische Forscherin A.V. ARCHIPOVA haben in *Podrostok* anhand des Vergleichs von Textstellen eine versteckte Anspielung auf den dritten Teil des Dramas *Dziady* [*Ahnenfeier*] von ADAM MICKIEWICZ finden wollen. Es handelt sich um den Vergleich zwischen der Beschreibung Petersburgs (und des Denkmals Peters des Großen) als eines Stadt-Phantoms, eines „Trugbilds" im Roman Dostoevskijs mit einer ähnlichen Schilderung Petersburgs in dem Gedicht *Oleszkiewicz* aus dem *Exkurs* des Dramas des polnischen Autors. Archipova vertritt sogar die Ansicht, daß es bei Dostoevskij einen Bezug auf Mickiewicz nicht nur in *Podrostok*, sondern auch in seiner frühen Erzählung *Slaboe serdce* [*Das schwache Herz*] (1848) sowie in zwei späteren Feuilletons: *Peterburgskie snovidenija v stichach i proze* [*Petersburger Träume in Versen und in Prosa*] (1861) und im *Dnevnik pisatelja* von 1873 *Mečty i grezy* [*Träume und Trugbilder*] gebe.[566]

Obwohl diese Annahme plausibel erscheint, muß doch zugleich darauf hingewiesen werden, daß die Spezifik der Darstellung Petersburgs in *Podrostok* nicht so eindeutig und ausschließlich Mickiewicz angehen mag, sondern daß es sich bei der einschlägigen Stelle primär um einen Bezug auf Puškins bzw. auch auf Gogol's Beschreibungen Petersburgs handelt, wenn auch das Drama von Mickiewicz Dostoevskij bekannt gewesen sein dürfte, was durch ein Zitat in den Entwürfen zum Roman *Brat'ja Karamazovy* belegt werden kann.[567]

---

[564] Vgl. ebd., S. 449.

[565] Vgl. Bd. 13, S. 351ff. In diesen „utopischen Visionen" bzw. Träumereien äußert sich die Sehnsucht Trišatovs nach dem „Ideal" und nach dem „Glauben", die er allerdings nicht im russisch-orthodoxen Glauben, sondern in der „westlichen Kultur" sucht, d.h., darin zeigt sich sein Verlust der russischen national-religiösen Identität, seine positive westliche Utopie ist dem „Traum" Versilovs äquivalent.

[566] Vgl. LEDNICKI 1953, S. 295ff.): „Mickiewicz also notes the mirage-like effect suggested by the ephemeral and fantastic aspects of Petersburg" (S. 297); Lednicki bemerkt darüber hinaus die Polemik zwischen Puškin, Mickiewicz und Gogol' (S. 301ff.) und ARCHIPOVA 1994, S. 15ff.

[567] Vgl. auch zu den polemischen Beziehungen zwischen Mickiewicz und Puškin den Aufsatz der Verf. ŚWIDERSKA 1999a, S. 19ff.: Das Poem Puškins *Mednyj vsadnik* ist als eine „polemi-

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Falls aber beide Forscher den Bezug auf das Drama des polnischen Dichters in *Podrostok* richtig erkannt haben sollten, würde die „Trugbild-Vision eines Petersburgers Morgens" zu den wenigen polnischen Imagemen in diesem Roman gehören:[568]

> В такое петербургское утро, гнилое, сырое и туманное, дикая мечта какого-нибудь пушкинского Германна из «Пиковой дамы» (колоссальное лицо, необычайный, совершенно петербургский тип - тип из петербургского периода!), мне кажется, должна еще более укрепиться. Мне сто раз, среди этого тумана, задавалась странная, но навязчивая греза: «А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизный город, подымется с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне?». /.../ «Вот они все кидаются и мечутся, а почем знать, может быть, всё это чей-нибудь сон, и ни одного-то человека здесь нет настоящего, истинного, ни одного поступка действительного? Кто-нибудь вдруг проснется, кому это всё грезится, - и всё вдруг исчезнет».
>
> [An einem solchen modrigen, feuchten und nebligen Petersburger Morgen muß sich, wie mir scheint, der tolle Einfall eines Puschkinschen Hermann aus der „Pique-Dame" (eine kolossale Gestalt, ein ungewöhnlicher, durchaus Petersburger Typus – ein Typus aus der Petersburger Periode unserer Geschichte!) – noch mehr festigen und erstarken. In diesem Nebel ist mir hundertmal die sonderbare, zudringliche, durch nichts zu verscheuchende Vorstellung gekommen: 'Wie aber, wenn dieser Nebel verflöge und in die Höhe stiege? – würde dann nicht mit ihm zusammen auch diese ganze modrige, sumpfige Stadt emporsteigen und wie Rauch verfliegen? – und was zurückbliebe, wäre dann nur der frühere finnische Sumpf, und mitten in ihm, meinetwegen als Schmuck, der Eherne Reiter auf dem

---

sche Antwort" auf den dritten Teil des Dramas *Dziady* von Mickiewicz verfaßt worden. Es ist entstanden, nachdem Puškin 1833 von einem Freund ein Exemplar der Pariser Ausgabe der „Dichtungen" (ersch. 1832) von Mickiewicz, u.a. mit diesem Drama, geschenkt bekommen, sich damit intensiv beschäftigt und daraus sogar die Gedichte *Oleszkiewicz* und *Pomnik Piotra Wielkiego* [*Das Denkmal Peters des Großen*] in polnischer Sprache abgeschrieben hatte (ebd., S. 19f.). In der Buchfassung dieses Aufsatzes (SWIDERSKA 1999b, S. 281ff.) wurde das Jahr, in dem Puškin die Ausgabe von *Dziady* erhalten hatte, wohl aus Versehen mit 1837 angegeben (ebd., S. 281). Siehe ferner zu den Entwürfen zu *Brat'ja Karamazovy* unten, S. 423f.

[568] Vgl. die einschlägige Textstelle bei Mickiewicz: „Gdy się najtęższym mrozem niebo żarzy, / Nagle zsiniało, plamami czernicje, [...] / Wiatr zawiał ciepły. Owe słupy dymów, / Ów gmach powietrzny, jak miasto olbrzymów, / Niknąc pod niebem, jak carów widziadło, / Runęło w gruzy i na ziemię spadło: / I dym rzekami po ulicach płynął [...]". (*Oleszkiewicz. Dzień przed powodzią petersburską 1824 r.* [*Der Tag vor der Petersburger Überschwemmung 1824*]) [Wenn im strengsten Frost der Himmel gleißt im Licht, / Plötzlich grau geworden dunkle Flecken trägt, [...] Warmer Wind kam auf. – Des Rauches lange Fahnen, / Jenes Luftgebild, Behausung von Titanen, / Schwand dahin wie eines Zaren Zauberwelt, / Die in Trümmern auf die Erde niederfällt: / Rauch, in Strömen auf die Strassen ausgegossen [...].], zit. nach MICKIEWICZ 1991, S. 474f. Siehe auch Bd. 17, S. 372, die Anm. zur S. 113f.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

heißschnaubenden überjagten Pferde'. /.../ 'Da hasten und eilen sie nun alle hin und her und mühen sich ab, aber wer weiß, vielleicht ist das alles nur ein Traum von irgend jemand, und es gibt hier nicht einen einzigen leibhaftigen, wirklichen Menschen, nicht eine einzige wirkliche Handlung? Irgend jemand, dessen Traum dies alles ist, wird plötzlich aufwachen – und alles wird dann jäh verschwunden sein ...']569

In der „Vision" Arkadijs wird jedoch zum einen explizit die Figur des Deutschen Germann [Hermann] aus Puškins Erzählung *Pikovaja Dama* [*Pique Dame*] (veröffent. 1834) erwähnt, der für Arkadij ein „Petersburger kolossaler Typ", d.h. eine „reale" Gestalt ist, sowie zum anderen das Denkmal Peters des Großen, so daß es sich bei dieser Stelle zugleich um einen Bezug auf Puškins Poem *Mednyj vsadnik* [*Der eherne Reiter*] (1833/34) handelt.

Petersburg ist für Arkadij die „irreale Stadt", ein „Traum" (Peters des Großen) und vertritt metonymisch das „irreale" und „faule, petrinische Rußland", von diesem Zaren „erfunden" und auf einem „finnischen (= fremden) Sumpfgebiet" errichtet. Die beschäftigten Petersburger erscheinen nicht als „wahre, wirkliche Menschen", keine von ihren „Handlungen" ist als „wirklich" zu bezeichnen, wodurch symbolisch auf den „moralisch fragwürdigen", „irrealen" Charakter des „verwestlichten, petrinischen" Rußlands hingewiesen wird. Der „phantastische Traum" des Puškinschen Germann, der davon träumt, durch Kartenspiel reich zu werden, hätte somit einen entsprechenden stimulierenden Hintergrund gefunden.

Die Reflexion Arkadijs deutet kritisch auf die „Entfremdung" der russischen Hauptstadt vom früheren „alten Rußland" hin und charakterisiert Arkadij positiv als einen Russen, der sich der Gefahr der Okzidentalisierung Rußlands bewußt ist. Puškins Germann, der darüber hinaus ein Deutscher, also ein Fremder ist, vertritt außerdem wie Arkadij eine „Rothschildidee", denn er erblickt im „Reichtum" den Weg, um weltliche Macht zu erlangen, von der sich aber die Figur Dostoevskijs bereits zu befreien versucht. Die Trugbild-Vision in *Podrostok* bildet somit einen Teil des negativen utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands. Sie ähnelt aber doch der Kritik Rußlands bei Mickiewicz, für den Petersburg ebenfalls eine „numinos-böse" Stadt („carów widziadło"; des, eines bzw. der „Zaren Zauberwelt") ist. Auf das Gedicht von Mickiewicz könnte sich auch die „Rauch-Metapher" beziehen. Das „phantastische" und „neblige" Petersburg wird sich wie der „Traum irgendeines Menschen", wie „Rauch" bei dessen Aufwachen zu nichts auflösen. – Die russische „petrinische" Hauptstadt wird als völlig losgelöst vom „russischen Boden" geschildert.

4. In den Entwürfen zum *Podrostok* wird außerdem ein gewisser Rechtsanwalt erwähnt, der auf einen Dostoevskij bekannten Moskauer Juristen zurückgehen soll:[570]

---

569 Vgl. Bd. 13, S. 113 [S. 216].
570 Vgl. die Anm. dazu in Bd. 17, S. 396.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Вертится подлячишка Жеромский, адвокатишка. Портрет. (Передоверил противному адвокату.)

Треснули основы под революцией реформ. Замутилось море. Исчезли и ***смерлись*** определения и границы добра и зла. ***Н.В. Д-ко и Жеромский.*** *Нынче честно не проживешь.* [Der kleine gemeine, niederträchtige Schuft, Žeromskij, das schäbige Rechtsanwältchen, dreht sich flink herum. Das Porträt. (Habe dem widerlichen Rechtsanwalt Vollmacht erteilt). Unter der Last der revolutionären Reformen sind die Grundlagen zusammengebrochen. Das Meer ist auf einmal trübe geworden. Verschwunden und ***nivelliert*** sind die Begriffsbestimmungen und die Grenzen zwischen Gut und Böse. ***N.V. D-ko und Žeromskij.*** *Heutzutage läßt sich ehrlich nicht leben.*] [kursiv die Verf.; fett und kursiv Dostoevskij] [571]

Der Rechtsanwalt Žeromskij wird nicht explizit als Pole bezeichnet, aber die beiden abwertenden Diminutiva *подлячишка* [*podljačiška*; der kleine gemeine, niederträchtige Schuft] und *адвокатишка* [advokatiška; das schäbige Rechtsanwältchen] wecken Assoziationen mit den „schäbigen Polackchen" [*poljački, poljačiški*]. Auch das Verb *вертится* [*vertitsja, dreht sich (flink)*, von *вертеться, vertet'sja, sich drehen*] weist auf seine „flinken", schnellen Bewegungen und auf seine „Geschicklichkeit" hin, die ebenfalls die stereotypen „Polackchen" negativ auszeichnet. Im Zusammenhang mit diesem „niederträchtigen" Vertreter der russischen Justiz wird auf den Verfall der „sozialen Werte" und der Sittlichkeit in Rußland hingewiesen und auf den metaphorischen Titel des „antinihilistischen" Romans von A.F. Pisemskij, *Vzbalamučennoe more* (1863), angespielt, in dem Rußland mit einem durch „Nihilisten", u.a. durch Polen, „aufgewühlten Meer" verglichen wird.[572]

Da es außerdem im Rußland des neunzehnten Jahrhunderts mehrere Juristen polnischer Herkunft gab, zu denen beispielsweise der Vater von WACŁAW LEDNICKI gehörte,[573] und der Name Żeromski in Polen auftritt (vgl. den polnischen Schriftsteller Stefan Żeromski), ist die polnische Herkunft dieses Dostoevskij bekannten Rechtsanwalts anzunehmen.

Makar Dolgorukij, die russische Alius-Figur, nennt die Rechtsanwälte nach „bäuerlicher Art" das „gemietete Gewissen".[574] In dem Roman *Brat'ja Karamazovy*, in dem der Petersburger Anwalt polnischer Herkunft Spasowicz als Fetjukovič karikiert wurde, klingt das Echo dieses Urteils nach. Der Kontext, in dem der Name in den Entwürfen zu *Podrostok* genannt wird, macht eine solche Kritik am „verwestlichten" russischen Gerichtswesens umso einleuchtender.[575]

---

[571] Vgl. Bd. 16, S. 7.

[572] Vgl dazu oben im Zusammenhang mit *Besy*, S. 319.

[573] Vgl. dazu z.B. DZWONKOWSKI 1991, S. 111ff. über ALEKSANDER LEDNICKI, den Vater des Slavisten WACŁAW LEDNICKI, bzw. Zu WŁODZIMERZ SPASOWICZ vgl. KULCZYCKA-SALONI 1975.

[574] Vgl. oben, S. 346, Fußnote 521 und Bd. 13, S. 310.

[575] Vgl. Bd. 17, S. 396. In den Entwürfen zum *Podrostok* gibt es in der Charakteristik des „Vaters" den Ausdruck „*панибратское дружество* и потребность сообщаться" [„Busen-

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

ZUSAMMENFASSUNG: Im vorletzten Roman Dostoevskijs spielt das positive utopische Imagothème des verwestlichten, „petrinischen" Rußlands die dominante Rolle. Zum ersten Mal kommt aber komplementär dazu das positive utopische Imagothème des russisch-(orthodox-byzantinischen), „vorpetrinischen" Rußlands (= des „russischen Volkes) vor, so daß das negative utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands, das die „Welt" von *Besy* beherrscht hat, eine untergeordnete Rolle spielt. Dieses negative Imagothème wird in *Podrostok* fast ausschließlich durch fremde Figuren repräsentiert, was als seine zunehmende „Marginalisierung" bzw. „Verdrängung" verstanden werden kann. Alle fremden Figuren in *Podrostok* weisen darüber hinaus einen engen Bezug zu den stereotypen Figuren in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* sowie in *Igrok* auf.

Die drei oben genannten Imagothèmes treten dagegen in *Podrostok* wie in allen früheren Werken Dostoevskijs in der Figurenkonstellation auf, wobei alle Figuren in unterschiedlichem Grad als „verwestlicht", „petrinisch" bzw. als „russisch-(orthodox-byzantinisch)" charakterisiert werden. In *Podrostok* läßt sich auch keine wesentliche Änderung im Hinblick auf die zweifache Funktion der fremden Imageme beobachten:

Zum einen dienen sie zur immanenten positiven bzw. negativen Charakterisierung der verwestlichten russischen *Alius*-Figuren, zum anderen als fremde *Alter*-Figuren in der Kontrastfunktion zu den russischen Figuren. Besonders die fremden *Alter*-Figuren weisen dabei eine vorwiegend „ideologische" Bedeutung auf, die sich jedoch meistens mit der „utopischen" überschneidet.

Zu den vorwiegend „positiv verwestlichten" Figuren gehören in *Podrostok* der Ich-Erzähler Arkadij, dessen Vater Versilov sowie Andreev und Trišatov. Es sind die bereits in den früheren Werken vorkommenden „Idealisten" („Schillers"), ungeachtet dessen, daß sie zugleich einige negative westliche Züge aufweisen. Diese Figuren verkörpern den vom „petrinischen, europäischen Rußland" angeeigneten und im „Westen" bereits untergangenen „Idealismus", der durch solche fremde Imageme wie „Goethe", „Shakespeare", „Dickens" oder „Lorrain" symbolisiert wird und in diesen „europäisierten" Russen lebendig geblieben ist, d.h. das positive utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands.

Zu den vorwiegend „negativ verwestlichten" Figuren gehören die gesetzlichen Kinder Versilovs, die beiden Fürsten Sokol'skij, Katerina Achmakova, der Kreis um Vasin und Dergačov sowie der Spekulant Stebel'kov, obwohl auch die meisten dieser Figuren psychologisch differenziert und ambivalent sind. Diese Figuren verkörpern das negative utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands, denn sie können dem „Bösen aus dem Westen" nicht widerstehen.

Zu den negativen westlichen Imagemen, als ein Teil des negativen utopischen Imagothèmes des „Westens", gehört auch die Anspielung auf die politischen Ereignisse in Frankreich (z.B. auf die Pariser Komune) in den Äußerungen Versilovs, der darin den „Tod der europäischen positiven Utopie" erblickt.

---

freundschaft" und das Bedürfnis, sich mitzuteilen] [kursiv die Verf.], vgl. Bd. 16, S. 50. Vgl. dazu oben, S. 192.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Dabei läßt sich beobachten, daß, wie in den früheren Romanen Dostoevskijs, am positivsten bzw. am negativsten verwestlicht die weniger wichtigen „Rand"-Figuren bzw. die sogenannten „Nebenfiguren" sowie die episodisch auftretenden stereotypen Figuren erscheinen, während die sogenannten Hauptfiguren bzw. die zentralen Figuren des Romans differenzierter gestaltet sind.[576]

In der Funktion des Kontrastes (als *alter*) zu den russischen Figuren treten in *Podrostok* der stereotype und negativ geschilderte deutsche Baron B'oring und sein Freund, der Baron R. auf. B'oring fällt außerdem auch die Rolle des mißlungenen „westlichen Verführers" Achmakovas zu, ohne daß er jedoch „dämonische" Züge offenbaren würde. Negative „Ideen aus dem Westen" symbolisiert auch die Figur des Roulette spielenden Juden, eines „Schattens" Rothschilds, bzw. der Franzose Tušar, der äußerlich dem Stereotyp des „dicken Polackchen" ähnelt und der Jesuit *abbat* Rigo (Abbé Rigaud). Diese Figuren vertreten das „Böse aus dem Westen" als Teil des negativen utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands.

Eine besonders negative Funktion fällt dabei der Figur des Franzosen Lambert zu, denn er läßt sich als das psychologisch differenzierte Stereotyp eines „französischen Spießbürgers" aus *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* bezeichnen. Dieser Franzose ist aber wegen seiner destruktiven „dämonischen" Negativität nicht nur eine *Alter*-Figur, sondern zugleich als ein Symbol des „Bösen" aus dem Westen, als ein *Alius*, aufzufassen, er ist den dämonischen Figuren wie Stavrogin oder Svidrigajlov bzw. Petr Stepanovič Verchovenskij ähnlich und erscheint als eine Verkörperung des „Teufels in der Gestalt eines Franzosen". Er ähnelt somit als „Verführer zum Bösen" dem altrussischen Stereotyp des „Ljachs in der Gestalt eines Teufels", um so mehr, als sein Name möglicherweise auch auf die polnische rußlandfeindliche Pariser Emigration hindeuten mag. In der Szene mit dem französischen katholischen Pater und der darauffolgenden Tötung eines Kanarienvogels wird Lambert als ein „westlicher atheistischer *Vlas*" geschildert. Lambert ist außerdem die einzige Figur des Romans, die keine „Sehnsucht nach positiven Idealen" aufweist; auch darin ähnelt er dem Stereotyp des nur an Geld denkenden französischen Spießbürgers. Seine „Gemeinheit" und seine „Lakaienhaftigkeit" wird in der Szene mit den beiden Polen besonders deutlich und bildet eine Äquivalenz zu der „angeborenen Lakaienhaftigkeit" des stereotypen Franzosen in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach*. Zugleich ähnelt er aber auch dem komplementären Stereotyp des „scharwenzelndem Polackchens".

Die polnischen Imageme treten in *Podrostok* ebenfalls in diesen zwei Funktionen auf. Sie dienen als negativer Kontrast zu den russischen Figuren und charakterisieren positiv den weltanschaulich noch nicht ganz gefestigten, aber idealistischen Ich-Erzähler Arkadij, der zwischen zwei „Welten" schwankt, zwischen dem positiv-utopischen „vorpetrinischen, orthodox-byzantinischen Rußland" und dem „petrinischen, verwestlichten Rußland" in seinen zwei Aspekten,

[576] In den Romanen Dostoevskijs treten mehrere Figuren bzw. Gruppen von Figuren auf, die sich nur schwer in den traditionellen Bezeichnungen wie „Haupt-" oder „Nebenfiguren" beschreiben lassen. Die genaue typologische Beschreibung der Figurenkonstellationen in diesen Romanen würde eine getrennte Studie erforden.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00056896

dem positiven und negativen, die einerseits von seiner Mutter Sof'ja und seinem gesetzlichen Vater Makar, sowie andererseits von seinem natürlichen Vater Versilov und von dem Franzosen Lambert symbolisiert werden. Arkadij wird jedoch als ein Russe gezeigt, der den negativen „westlichen" Einfluß überwinden kann.

In der negativen Kontrast- und „Katalysator"-Funktion zur Figur Arkadijs (und daneben zu den Vertretern der gleichen Generation, Andreev und Trišatov) treten die beiden polnischen *Alter*-Figuren auf. Lambert wird in der Skandalszene als ein „Lakai des Westens", d.h. ironisch sogar als ein „Lakai der Polen", gezeigt, was die „Befreiung" Arkadijs von dem „Einfluß" des „Westens" symbolisieren könnte. Außer dieser Doppel-Funktion dienen aber diese negativen nationalen Stereotypen als ideologische Anspielung.

Auch die Erwähnung des Stereotyps der „Polin als Verführerin" im Gespräch Arkadijs mit Versilov ist eine (ideologische) Anspielung. Sie deutet aber auch auf Achmakova, eine „verwestlichte Russin" hin, die Versilov liebt und charakterisiert (als *alter*) sowohl Achmakova und Versilov als auch Arkadij, der hier „slavophile", positive Züge (wie Šatov in den Entwürfen zu *Besy*) aufweist.

Die polnischen *Alter*-Figuren bilden einen Teil des negativen utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands (mit einer ideologischen Komponente) als Bedrohung für die politische und kulturell-religiöse Identität Rußlands.

Wenn die Annahme von Lednicki und Archipova richtig sein sollte, würde die von ihnen in der „Petersburg-Vision" Arkadijs gefundene, aber versteckte Anspielung auf die negative Schilderung Petersburgs von Mickiewicz, die in dieser Szene neben dem expliziten Bezug auf die „Petersburger" Figur des Deutschen Germann und auf Peter den Großen Puškins vorkommt, auf die Distanz Arkadijs zu dieser verwestlichten neuen Hauptstadt Rußlands hindeuten, trotz seiner vorübergehenden Begeisterung für die westliche Idee, reich zu werden (wie James Rothschild), für eine Idee, deren „Anhänger" auch Puškins Germann ist. Es handelt sich also bei dieser Szene um eine indirekte Kritik der Okzidentalisierung Rußlands. Petersburg erscheint darin durch die Vermittlung Puškins und ggf. auch Mickiewiczs als der wesentliche Teil des negativen utopischen Imagothèmes des verwestlichten (petrinischen) Rußlands.

Makar und Sof'ja, teilweise Liza, Tat'jana Pavlovna und der junge Fürst Sokol'skij, vertreten dagegen das positive russisch-(orthodox-byzantinische) utopische Imagothème des vorpetrinischen Rußlands. Elemente dieses positiven russischen Imagothèmes, abgesehen von den beiden *Alius*-Figuren Sof'jas und Makars, überschneiden sich aber in allen anderen wichtigen Figuren mit den positiven bzw. negativen utopischen Imagothèmes, wobei je nach dem Grad der Okzidentalisierung einer Figur das eine oder andere Imagothème die Oberhand gewinnt bzw. das komplementäre andere Imagothème ablöst.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

In *Podrostok* treten folgende polnische Imageme auf:

1. Zwei explizit genannte Imageme:
- das bereits in *Igrok* auftretende altrussische Stereotyp der „Polin als Verführerin"
- und das ebenfalls aus *Igrok* bekannte Stereotyp des „dicken (kleinen) Polen", das auf Zagoskins Roman zurückgeht.

2. Darüber hinaus setzen sich andere fremde Figuren aus einigen „polnischen Teil-Imagemen" zusammen:
- der Franzose Tušar ist äußerlich dem „dicken Polen" ähnlich;
- das „diebische Jüdchen" benimmt sich wie die „betrügerischen, schäbigen Polackchen" in *Igrok*;
- die Figur Lamberts weist drei „polnische Teil-Imageme" auf: erstens deutet sein Name symbolisch auf das *Hôtel Lambert* hin, den Sitz der Pariser polnischen Emigration; zweitens benimmt er sich wie ein „scharwenzelndes, zu Füßen liegendes Polackchen", und drittens läßt er sich als die „französische Variante" des Stereotyps des „*Ljachs* in der Gestalt eines Teufels", des „Verführers zum Bösen" bezeichnen.

3. Ein „latentes" polnisches *Imagem* ist die mögliche Anspielung in der „Trugbild-Vision" Arkadijs auf das Gedicht *Oleszkiewicz* von Adam Mickiewicz.

Abgesehen von der möglichen Anspielung auf Mickiewiczs Petersburg-Kritik treten somit in *Podrostok* keine polnischen Imageme zur immanenten Charakteristik russischer *Alius*-Figuren auf.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

13. Братья Карамазовы. Роман в четырех частях с эпилогом (1879-1880) [Die Brüder Karamazov][577]

Der letzte Roman Dostoevskijs nimmt aus imagothematischer Sicht eine besondere Stellung unter den bisher besprochenen literarischen Werken Dostoevskijs ein, denn er läßt sich als die imagothematische Bilanz seines literarischen Werks bezeichnen:[578] In *Brat'ja Karamazovy* kommen alle aus den früheren Werken bekannten Imagothèmes vor. Jedes dieser Imagothèmes wird fast „idealtypisch" von einer der zentralen Figuren des Romans repräsentiert. Die dominante Rolle fällt – ungeachtet der äußerst differenzierten und subtilen psychologisch-imagothematischen Darstellungsweise – dem positiv utopischen Imagothème des „russisch-orthodox-byzantinischen" Rußlands zu.

Dieser besondere „russisch-imagothematische" Charakter des Romans erklärt auch die Tatsache, daß in *Brat'ja Karamazovy* nur wenige fremde *Alter*-Figuren auftreten, obwohl mehrere fremde Imageme zur Charakterisierung der „verwestlichten" russischen Figuren eingesetzt werden.

Brat'ja Karamazovy nehmen aber auch im Hinblick auf das Vorkommen polnischer Imageme eine Sonderstellung unter allen Romanen Dostoevskijs ein, denn nur in ihnen treten individualisierte, namentlich genannte polnische Figuren auf, die einen besonders engen Bezug zu den Polen in den Katorga-Aufzeichnungen *Zapiski iz Mertvogo doma* aufweisen.[579]

Die Handlung der *Brat'ja Karamazovy* spielt ausschließlich in Rußland und wie diejenige des Romans *Besy* in der Provinz. Den Schauplatz bilden zum einen das Städtchen Skotoprigon'evsk, dessen Name der Ich-Erzähler erst im Zusammenhang mit dem Prozeß Dmitrij Karamazovs zum ersten Mal erwähnt,[580] und zum anderen das diesem Städtchen benachbarte Kloster und die dazu gehörende Einsiedelei [*skit*; *ckum*] des *starec* Zosima [*cmapeц*; „ein alter Mann, Greis" = „geistiger Lehrer"].[581] Als episodische Schauplätze kommen einige um

---

[577] Die deutschen Übersetzungen russischer Zitate aus *Brat'ja Karamazovy* werden nach der Ausgabe DOSTOJEWSKI 1986b zitiert.

[578] Vgl. den ausführlichen Kommentar zu Entstehung, Veröffentlichung, Rezeption und zur Thematik, Bd. 15, S. 397ff.

[579] Vgl. dazu oben, S. 170-191.

[580] Der Name des Städtchens ist als „bedeutend", wenn nicht als „symbolträchtig" aufzufassen (Skotoprigon'evsk; = etwa das „Städchen, wohin das Vieh zusammengetrieben wird") und bezieht sich möglicherweise auf die darin versammelten „verwestlichten Russen", wodurch zugleich ein Bezug auf die „bösen Geister" und die „Schweineherde" in *Besy* gesetzt wird. Vgl. Bd. 15, S. 15: „увы, так называется наш городок, я долго скрывал его имя" [o weh! so heißt unser Städchen, lange genug habe ich seinen Namen verheimlicht; S. 980]. Siehe z.B. auch den Kommentar, ebd., S. 453ff. (zu Staraja Russa) und S. 479f. (zum Erzähler in *Brat'ja Karamazovy*) sowie REJNUS 1971, bei dem ebenfalls auf Staraja Russa als das Vorbild dieses Städtchens hingewiesen wird.

[581] Als Vorbild des Klosters und der Einsiedelei Zosimas soll das Kloster und die Einsiedelei Optina Pustyn' bei Kosel'sk im Gouvernement Tula gedient haben, die Dostoevskij und Vl.S.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Skotoprigon'evsk liegende Ortschaften vor, wie das Dorf Mokroe, mit dem der polnische Teil der Handlung verbunden ist. Darüber hinaus werden als Wohn- bzw. Fluchtorte der handelnden russischen Figuren Moskau und Petersburg, d.h. die „alte" und die „neue" russische Hauptstadt, genannt.

In *Brat'ja Karamazovy* treten mehrere russische Figuren auf, die nicht nur psychologisch, sondern, wie oben bereits bemerkt, auch im Hinblick auf ihre „nationale" („russische") und „kulturelle" Identität differenziert dargestellt werden. Sie lassen sich sowohl hinsichtlich des Grades ihrer Verwurzelung in der russischen religiös-kulturellen Tradition als auch ihrer Okzidentalisierung aufteilen und noch weiter differenzieren. Dabei ist auffallend, daß unter den „russisch-orthodox-byzantinischen" und „verwestlichten" russischen *Alius*-Figuren sowohl positive als auch negative Figuren auftreten. Alle zentralen Figuren weisen zugleich „westliche" als auch „russische" (positive und/oder negative) Züge auf. Sie schwanken zwischen dem verwestlichten, petrinischen und dem orthodox-byzantinischen, vorpetrinischen Rußland, obwohl bei jeder von ihnen jeweils positive oder negative „russische" bzw. „westliche" Eigenschaften dominieren. Dagegen lassen sich die sekundären Figuren, die sogenannten Neben- und Randfiguren, entweder als nur „russisch" (positiv oder negativ) bzw. als „russisch verwestlicht" (ebenfalls positiv oder negativ) bezeichnen, und zeigen eine starke Tendenz zur Stereotypisierung. Im Kontext der fiktionalen Welt des Romans wird aber die positive Bindung an die ‚russisch-orthodox-byzantinische" Tradition[582] als das erstrebenswerte Ideal aller Figuren angedeutet, so daß sich darin eine bestimmte Werthierarchie äußert.

In *Brat'ja Karamazovy* lassen sich im Hinblick auf die imagothematische Differenzierung einige Figurengruppen unterscheiden. Zu den am stärksten verwestlichten russischen Figuren des Romans, in denen die negative bzw. positive Okzidentalisierung dominiert, gehören: Fedor Pavlovič Karamazov[583] und seine

---

Solov'ev im Juni 1878 besucht hatten, siehe dazu z.B. KOTEL'NIKOV 1994, S. 168-179, oder BUDANOVA/FRIDLENDER 1993-1995 (Bd. 3, S. 278f.). Vgl. auch Bd. 15, S. 412.

[582] Die „russisch-orthodox-byzantinische" Tradition wird hier in dem der fiktionalen Welt der Romane Dostoevskijs eigentümlichen immanenten Sinne verstanden. Es wird dabei nicht der Anspruch erhoben, sein „Bild" der russischen Orthodoxie mit dem seiner Zeitgenossen oder dem „Eigenbild" der russisch-orthodoxen Kirche seiner Zeit zu vergleichen.

[583] Der Ich-Erzähler betont die „национальная бестолковость" [den nationalen Unverstand] dieses Karamazov, nennt ihn „*тип человека* не только дрянного и развратного, но вместе с тем и бестолкового, - но из таких, однако бестолковых, которые умеют отлично обделывать свои имущественные делишки" [„*der Typ eines* nicht nur schlechten und den Lüsten ergebenen, vielmehr zudem auch noch eines unverständigen *Menschen*, die imstande sind, vortrefflich ihre Geldgeschäftchen zu führen /.../"; S. 11] [kursiv die Verf.]. Er wird als geldgieriger, egoistischer, sexuell hemmungsloser und „sentimental boshafter" Mann bezeichnet, der geschäftsbedingte Kontakte mit mehreren Juden hat („«со многими жидами, жидками, жидишками и жиденятами», а /.../ под конец даже не только у жидов, но «и у евреев был принят»". [„'mit vielen Juden und Jüdchen, Jüdinnen und Jüdinnenchen', und ist /.../ schließlich sogar nicht nur bei den Juden, vielmehr auch bei den 'Hebräern' empfangen worden'"; S. 37])) und ist einem „altrömischen dekadenten Patrizier" ähnelt („Особенно он указывал на свой нос, /.../ «*Настоящий римский*, - говорил он, - вместе с кадыком *настоящая физиономия древнего патриция времен упадка*». Этим он, кажется, гордился" [kursiv die Verf.] [„Im besonderen pflegte er hinzuweisen auf seine Nase,

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

erste Frau, Adelaida Ivanovna Miusova[584] sowie ihr Cousin Petr Aleksandrovič Miusov,[585] seine beiden Söhne Ivan und Dmitrij,[586] die Verlobte Dmitrijs, Katerina Ivanovna Verchovceva,[587] darüber hinaus der uneheliche Sohn Fedor Pavlovič Karamazovs, Pavel Fedorovič Smerdjakov,[588] der Seminarist und

---

/.../. 'Die richtige Römernase', pflegte er zu sagen, 'mit dem Adamsapfel zusammen *die echte Physiognomie eines altrömischen Patriziers zur Zeit des Verfalls*'"; S. 39]). Dieser verwestlichte Adlige spielt ironisch auf die „entzauberte", „lutheranische Hölle" der deutschen Aufklärung an: „Ведь невозможно же, думаю, чтобы черти меня крючьями позабыли стащить к себе, когда я помру. Ну вот и думаю: крючья? А откуда они у них? /.../ я вот готов поверить в ад только чтобы без потолка; выходит оно как будто деликатнее, просвещеннее, по-лютерански то есть" [/.../ es ist unmöglich, so denke ich, daß die Teufel vergessen werden, mich mit ihren Haken zu sich zu schleifen, wenn ich sterbe. Nun /.../ [denke ich] dann: Haken? Aber woher nehmen sie sie denn? /.../ Ich /.../ habe nichts dagegen, an die Hölle zu glauben, nur muß sie ohne Decke sein, sieht weniger abergläubisch aus, mehr in der Art der Lutheraner, sozusagen; S. 41]. Fedor Pavlovič Karamazov nennt sich auch den „regierenden Graf von Moor". Seine „autoironischen" Äußerungen werden aber durch seine „bösen Taten" und den negativen Kommentar des Erzählers relativiert. Vgl. dazu Bd. 14, S. 7ff.; S. 21ff. bzw. S. 66 und passim.

[584] Die erste Frau Fedor Pavlovič Karamazovs ist wegen ihres „romantisch-shakespearischen Idealismus" zugrundegegangen. Sie wird mit einer verwestlichten „romantischen" russischen Selbsmörderin der vorletzten Generation verglichen, welche die ihr „fremde" Rolle „Ophelias" bis hin zum Selbstmord nachgespielt hat: „/.../ бросилась с высокого берега, /.../ в /.../ реку /.../, единственно из-за того, чтобы походить на шекспировскую Офелию. /.../ и поступок Аделаиды Ивановны Миусовой был без сомнения отголоском чужих веяний /.../" [/.../ [sie warf] sich /.../ von einem hohen /.../ Ufer in einen /.../ Fluß /.../ : einzig und allein deshalb, um der Shakespearschen Ophelia zu gleichen. /.../ Ähnlich dem war auch das Vorgehen der Adelaida Iwanowna Miussow /.../ zweifellos das Echo fremder Einflüsse /.../"; S. 12], ebd., S. 7ff.

[585] Der Vormund Dmitrijs und Aleksejs, ein „liberaler russischer Europäer", lebt in Paris, hat sich dort an der Revolution des Jahres 1848 beteiligt und soll mit Proudhon und Bakunin bekannt gewesen sein, vgl. ebd., S. 10ff. Sein Vorname und Vatersname, die er mit den negativ verwestlichten russischen Figuren (vgl. Petr Aleksandrovič Valkovskij) teilt, deuten auf seine „negative petrinische" Okzidentalisierung hin. Er erinnert an Versilov, ohne dessen „Sehnsucht nach dem (russisch-orthodoxen) Glauben" aufzuweisen.

[586] Dmitrij und Ivan weisen u.a. Bezüge zu Karl und Franz Moor auf und beide sind als „russische Schillers" zu bezeichnen, obwohl sie auch andere „westliche" und „russische" Komponenten aufweisen. Vgl. den Kommentar zu den Vorbildern dieser Figuren, u.a. zu Schiller: Bd. 15, S 415ff., S. 456ff., S. 460ff. und passim.

[587] Mit ihrem Stolz und Pflicht- sowie Ehrbewußtsein erinnert sie an Katerina Ivanovna Marmeladova in *Prestuplenie i nakazanie*. Ivan vergleicht sie mit der Dame aus Schillers Ballade *Der Handschuh*; Eine Kontrastfigur zu der in Petersburg aufgewachsenen Katerina Ivanovna ist deren volksnahe Halbschwester Agaf'ja. Vgl. ebd., S. 100ff., S. 169ff., bes. S. 175f

[588] Der vierte Sohn Fedor Pavlovič Karamazovs und der Lizaveta Smerdjaščaja, einer „Jurodivaja", erinnert an die Figuren der „lakaienhaften Polackchen". Aus Rache für seine soziale Benachteiligung quält er Katzen und Hunde, haßt „Rußland", kleidet sich „westlich" und lernt Französisch. Sein Gesicht ist aber dem eines „russischen Kastraten" (*skoneц*) ähnlich. Seine „jesuitisch-atheistische" Denkweise kommt in einem Gespräch über einen „Märtyrer des russisch-orthodoxen Glaubens" zum Ausdruck, denn er hat die Ansichten Ivans („ohne Gott ist alles erlaubt") übernommen. Nach dem Mord an seinem Vater, führt ihn aber das Schuldbewußtsein in den Selbstmord. Smerdjakov liest kurz davor Isaak den Syrer, was auf den Zusammenbruch seiner „westlich" und „atheistisch" geprägten Identität hindeuten mag (vgl dazu Bd. 14, S. 48 und S. 89, sowie Bd 15, S. 533 und S. 541, die Anspielungen

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

„heimliche" Cousin Grušen'kas Michail Ivanovič Rakitin,[589] die reiche, liberal-verwestlichte Witwe Katerina Osipovna Chochlakova[590] und deren kranke Tochter Liza,[591] der Schüler Kolja Krasotkin,[592] der Rechtsanwalt Fetjukovič[593] und nicht zuletzt die Figur des Teufels, der Ivan als ein verarmter russischer Adliger erscheint.[594] Am negativsten sind dabei Fedor Pavlovič Karamazov,

---

Zosimas auf diesen Kirchenvater („Нет греха непростительного – кроме греха нераскаянного") [es gibt keine unverzeihliche Sünde, außer einer ungebüßten Sünde]) und auf dieselbe „Lektüre" des Dieners Grigorij; in der Bibliothek Dostoevskijs gab es eine russische Übersetzung von dessen *Slova podvižničeskie*. Moskva 1858 [*Bußfertige Worte*], aus der dieser Satz stammt (ebd., S. 12)). Der Erzähler vergleicht Smerdjakov mit einem „träumenden Bauer" auf Kramskojs Bild *Sozercatel'* [*Der Betrachtende*], der aber nach dem plötzlichen Erwachen sowohl nach „Jerusalem pilgern" als auch „ein Haus in Brand" stecken könnte. In dieser Metapher wird er zum Symbol des „verwestlichten, verirrten russischen Volkes". Vgl. Bd. 14, S. 85ff.; S. 90ff.; S. 113ff. (bes. S. 116f. über das Bild Kramskojs); S. 203ff. (über seine Sympathie für die Invasion Napoleons im Jahre 1812 und über seinen „ausländischen Charakter", ebd., S. 205), 241ff. und Bd. 15, S. 41ff., bes. S. 59ff; S. 135ff. Vgl. auch *Dnevnik pisatelja*, Bd. 25 (janvar' 1877) [Januar 1877], S. 12-17, das Kapitel über den wegen seiner Treue zum russisch-orthodoxen Glauben zu Tode gequälten Soldaten Foma Danilov.

[589] Er vertritt eine vulgärmaterialistisch-sozialistische Weltanschauung und weist wie Miusov keine Bindung an die russische kulturelle Tradition auf, obwohl er sich als Theologe bzw. als Geistlicher („Seminarist") ausbilden läßt. In den Entwürfen spricht er einen Satz, den anschließend die Polen wiederholen: „/.../ Русский народ не добр, потому что не цивилизован" [Das russische Volk ist nicht gut, weil es nicht zivilisiert ist] (S. 256) und: „Поляки: «Русский народ не может быть добр, потому что не цивилизован»" [Die Polen: Das russische Volk kann nicht gut sein, weil es nicht zivilisiert ist] (S. 285). Siehe auch unten und Bd. 14, S. 36ff.; S. 72ff., bes. S. 76f.; Bd. 15, S. 26ff., S. 99ff. und S. 114f.

[590] Sie sucht bei Zosima Hilfe wegen ihrer religiösen Zweifel. Sie glaubt nicht mehr an die Unsterblichkeit der Seele und an das Postulat der Nächstenliebe; dabei zitiert sie Turgenevs *Otcy i deti* („Ну что, думаю, я всю жизнь верила - умру, и вдруг ничего нет, и только «вырастет лопух на могиле», как прочитала я у одного писателя. Это ужасно! Чем, чем ворзвратит веру?" [Nun, was denn? denke ich. Ich habe das ganze Leben geglaubt – ich werde sterben, und plötzlich ist da gar nichts. Und 'es wird nur die Klette wachsen auf dem Grab', wie ich bei einem Schriftsteller gelesen habe. Das ist furchtbar! Wodurch, wodurch kann ich nur den Glauben wiedererlangen?"; S. 96]). Vgl. Bd. 14, S. 43 und S. 49ff., bes. S. 52ff. sowie Bd. 15, die Anmerkung zu Bd. 14, S. 52 auf S. 533f.

[591] Sie vertritt die ambivalente, junge Generation, schwankt zwischen „Glauben und Unglauben", was sich in ihrem Schwanken zwischen Aleša und Ivan äußert. Sie und Aleša haben aber gemeinsame Träume über die „Teufel", worin sie Ivan ähnlich sind. Vgl. Bd. 14, S. 164ff., S. 201f. (das Gespräch Lizas mit Aleša: „Вы как-то сказали /.../ , что я монах? - /.../ -А я в бога-то вот, может быть, и не верую". [Sie haben doch eben /.../ irgendwie betont, daß ich ein Mönch bin? /.../ Ich aber glaube vielleicht gar nicht einmal an Gott!; S. 378]) und Bd. 15, S. 20ff., bes. S. 23ff. zu dem von der Forschung als stark antisemitisch verurteilten Gespräch Lizas mit Aleša.

[592] Kolja nennt sich einen Sozialisten und beruft sich auf Rakitin. Er unterhält sich mit Aleša über Voltaires *Candide*, über Napoleons „konservative Meinung zur Frauenfrage" bzw. über die „russischen Auswanderer nach Amerika", indem er Ansichten Gercens bzw. Belinskijs wiederholt. Er ist wie Liza ein ambivalent verwestlichter junger Russe. Vgl. dazu Bd. 14, S. 473ff., 483ff; Bd. 15, S. 499ff. und die Anmerkungen zu den Seiten 499ff. und S. 583ff

[593] Siehe zu Fetjukovič unten, S. 379, S. 403 und S. 414ff.

[594] Vgl. dazu Bd. 15, S. 69ff. Ivan ist wie Rakitin und sein Vater die am meisten schimpfende und den Teufel beschwörende Figur, so daß seine Teufelsvision der konsequente Ausdruck

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Smerdjakov, Rakitin und Fetjukovič und der Teufel (als der Doppelgänger Ivans) dargestellt, die das negative utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands repräsentieren. Adelaida Ivanovna Miusova und Petr Aleksandrovič Miusov, Katerina Ivanovna Verchovceva, Frau Chochlakova und Liza sowie Kolja Krasotkin weisen neben negativen auch einige positive Züge der „idealistischen" Okzidentalisierung auf, die im „russischen Schiller" Dmitrij die vollkommenste Verkörperung des positiven utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands (ähnlich Versilov) gefunden hat. Dmitrij kann dank seiner Liebe zu Grušen'ka und seinem „Idealismus" den Weg zur russischen religiösen Tradition und die verlorengegangene „russische" Identität am schnellsten von allen „verwestlichten" Figuren wiederfinden. Ivan weist dagegen als eine ambivalent-verwestlichte *Alius*-Figur neben einigen positiven „idealistischen westlichen" Zügen auch negative, „dämonische" auf, die sich sogar in seiner Teufelsvision materialisieren, so daß er am heftigsten um die Rückkehr zur russischen Identität und zum russisch-orthodoxen Glauben ringen muß.[595]

Zu den am wenigsten von der westlichen Kultur berührten russischen Figuren bzw. zu denen, die den westlichen Einfluß bereits überwunden haben oder dagegen kämpfen, zählen: Aleksej Fedorovič (Aleša) Karamazov,[596] der geistige Vater Aleksejs, *starec* Zosima (Zinovij)[597] und sein älterer Bruder Markel',[598]

---

dieser Negativität ist, obwohl sie die „Entäußerung" nur einer seiner weltanschaulichen Hälften darstellt.

[595] Mit Ivan hängen die meisten fremden Imageme zusammen. Als „Atheist" interessiert er sich für die „Naturwissenschaften" und die „westlichen" Philosophen (Kant, Descartes und Voltaire) sowie für den „Katholizismus und Sozialismus". Er liebt „abstrakt" die „Menschheit", träumt vom „Goldenen Zeitalter", glaubt aber nicht (wie Versilov) an eine „angeborene Fähigkeit zur Nächstenliebe" (vgl. oben, S. 351) und wird an der Ermordung seines Vaters mitschuldig. Er ist wie Dmitrij ein „großer Sünder", der möglicherweise den „(russisch-orthodoxen) Glauben" wiederfinden kann. Er lehnt nicht die Existenz Gottes ab, sondern dessen „unschuldig leidende Welt", läßt sich von Zosima „segnen", liebt seine Brüder und Katerina Ivanovna und rettet einen betrunkenen Bauern, obwohl er ihn zuerst erfrieren lassen wollte. Seine Ambivalenz zwischen dem „westlichen Unglauben und russischen Glauben" äußert sich sowohl im „Poem" als auch in der Teufelsvision. Die durch Schuldbewußtsein verursachte Krankheit kann den Prozeß der Ent-Okzidentalisierung Ivans einleiten. Die Mutter Ivans (und zugleich Alešas) Sof'ja Ivanovna ist eine („russisch-orthodox-byzantinische") *Alius*-Figur. Vgl. dazu Bd. 14, S. 15ff., S. 55ff., S. 65ff., S. 117ff., S. 175ff., 208ff. und Bd. 15, S. 36ff., S. 49ff., S. 69ff. und den Kommentar, ebd., S. 402ff., 416f.

[596] Aleša (Aleksej), vom Erzähler als die „Hautpfigur" des Romans und dessen angekündigten zweiten Teils bezeichnet, weist sowohl „(alt)russische" als auch „westliche" Bezüge zum „Gottesmenschen Aleksej" [*Алексей человек божий*] aus der altrussischen Heiligenlegende auf, so daß der ganze Roman sich auf die hagiographische altrussische Literatur bezieht, zu Alej in *Zapiski iz Mertvogo doma*, zu Myškin und Sonja Marmeladova sowie zu Aleša Valkovskij). Vgl. zu den „altrussisch-byzantinischen" Bezügen bei POŹNIAK 1992, passim.

[597] Seine Vorbilder sind u.a. *starec* Amvrosij aus Optina Pustyn', Tichon Zadonskij, Paisij Veličkovskij bzw. der Pilger Parfenij. Zosima hat sich von einem „verwestlichten" Adligen und „potentiellen großen Sunder" zu einem „russischen Mönch" entwickelt: Er ist tolerant, auch den „Atheisten" gegenüber, betont, daß es „unter Atheisten gute Menschen" gebe und daß man „für sie beten" solle (Bd. 14, S. 149), liebt Christus, alle Menschen und Lebewesen sowie die „Mutter Erde", was seine „Verwurzelung" in der slavischen vorchristlichen kulturellen Tradition hervorhebt. In seiner Zelle hängen eine Ikone (aus der Zeit vor dem Raskol),

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

die Mutter Alešas und Ivans, Sof'ja Ivanovna,[599] und die Mutter Smerdjakovs, Lizaveta Smerdjaščaja,[600] Agrafena Aleksandrovna (Grušen'ka) Svetlova,[601] die Klosterbrüder Ferapont und Paisij[602] und der Diener Fedor Pavlovič Karamazovs, Grigorij Vasil'evič Kutuzov.[603] Zosima vertritt dabei die „sakrale Gegenwelt" zu der „profanen Welt" von Skotoprigon'evsk. Er, Aleša und sein früh verstorbener Bruder Markel', Sof'ja, die Mutter Ivans und Alešas, sowie die Mutter Smerdjakovs repräsentieren das positive utopische Imagothème des „russisch-orthodox-byzantinischen" Rußlands.

Zosima, Markel', Sof'ja und Lizaveta sind dabei als diejenigen Figuren zu bezeichnen, die endgültig dem „russisch-orthodoxen Glauben" und der kulturell-religiösen russischen Tradition zugehörig sind, obwohl Zosima und Markel', bevor sie zum russisch-orthodoxen Glauben zurückgekehrt sind, als „verwestlichte" Russen sogar dem „Atheismus" bzw. „Liberalismus" verfallen waren. In diesen beiden Figuren erweitert sich somit das positive utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands (als die „Utopie des irdischen Paradieses") um die „christlich-russisch-orthodoxe" Dimension. Nur Sof'ja und Lizaveta symbolisieren ohne Vorbehalte (als *Jurodivye*, „Gottesnärrinnen") die „(alt)russische, vorpetrinisch-byzantinisch" geprägte Tradition, obwohl sie als

---

ein katholisches Kreuz („Mater dolorosa") sowie Kopien „westeuropäischer" Bilder. Der nach seinem Tode einsetzende Leichengeruch widerlegt die Erwartung eines „Wunders" und erfordert von Aleša das Gegenteil eines von „äußeren Wundern" abhängigen Glaubens, den aber der „atheistische" Großinquisitor Ivans verlangt. Vgl. Bd. 14, S. 26ff. (das Kapitel über die *starcy*), 36ff. (die Beschreibung Zosimas und seiner Zelle aus der „verwestlichten" Perspektive Miusovs), 257ff. (das Buch über den „russischen Mönch"), 295ff. (der Tod Zosimas); siehe auch den Kommentar, Bd. 15, S. 419, S. 426ff., S. 475ff., S. 482ff.

[598] Dieser „verwestlichte" Gymnasiast wird wegen einer tödlichen Krankheit von einem „Atheisten" zu einem „Gläubigen". Er ist Ivan und Versilov ähnlich sowie eine Kontrastfigur zu Ippolit Terent'ev in *Idiot*, bei dem diese Dimension sich nur latent in Träumen offenbart hat. Die Erinnerung an Markel' verwandelt Zinovij in einen „russischen Mönch" und „Pilger", anstatt einen Menschen im Duell zu töten,. Vgl. Bd. 14, S. 260ff., bes. S. 261: Die „österliche" Verwandlung Markel's: „/.../ сидит тихий, кроткий, улыбается, сам больной, а лик веселый, радостный. Изменился он весь душевно - такая дивная началась в нем вдруг перемена!" [„Er sitzt still, sanft, er lächelt, ganz krank, sein Gesicht aber ist heiter, freudig. Er wurde dabei seelisch ein ganz anderer – eine so wunderbare Veränderung begann plötzlich mit ihm vorzugehen!"; S. 494].

[599] Sof'ja Ivanovna ähnelt den anderen Sof'ja-Figuren: Sonja Marmeladova oder der Mutter Arkadijs. Dank einer Erinnerung an sie kehrt Aleša nach Skotoprigon'evsk zurück, um ihr Grab aufzusuchen. Vgl. ebd., S. 12ff.; S. 17ff.

[600] Vgl. ebd., S. 90ff. Die Mutter Smerdjakovs stammt jedoch aus einer „Bürgerfamilie", d.h. nicht aus dem „russischen Volk".

[601] Diese Figur wird im Zusammenhang mit der polnischen Thematik besprochen.

[602] Vgl. dazu z.B. Bd. 14, S. 148ff., S. 295ff.

[603] Der Diener Grigorij, ein Russe aus dem „Volk", trägt den Namen des berühmten russischen Staatsmanns und Generals Michail Illarionovič Goleniščev-Kutuzov (1745-1819), wodurch er dem Napoleon Bonaparte verehrenden Lakaien Smerdjakov gegenübergestellt wird. Trotz seiner Treue zu Fedor Pavlovič Karamazov und seinen Sorgen um dessen Söhne wird Grigorij als ein eigensinniger, zuweilen grausamer Mensch dargestellt: So kann ihm Smerdjakov die Verachtung wegen seiner unehelichen Herkunft nicht verzeihen. Vgl. dazu z.B. Bd. 14, S. 85ff., S. 204f.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Opfer des negativ verwestlichten Russen Fedor Pavlovič Karamazov zugrundegehen.

Aleša weist dagegen neben den positiven „altrussischen, vorpetrinischen" Eigenschaften auch eine gewisse Anfälligkeit „westlichen Ideen" gegenüber auf, so daß er möglicherweise auch den Typus des „großen Sünders" verkörpert, der über den Weg der Okzidentalisierung, des Verlustes des russisch-orthodoxen Glaubens, zurück zu seinem Ausgangspunkt gelangen kann.[604] Der stereotyp rigoros-asketische und intolerante Mönch Ferapont vertritt dagegen neben anderen Klosterbrüdern den ritual-fanatischen Aspekt des russisch-orthodoxen Glaubens. In seiner extrem asketischen Lebensweise und in seinen Teufelsvisionen zeigt er sich als ein neidischer, kleinlicher Egoist, der, nur um sein eigenes Heil besorgt, die anderen haßt und nicht bereit ist, den leidenden Menschen zu helfen. Ferapont ist somit eine negative Kontrastfigur zu Zosima. Der gebildete und tolerante Vater Paisij läßt sich dagegen als eine äquivalente Figur zu Zosima bezeichnen, obwohl in ihm die rationale Komponente noch stärker als in Zosima hervortritt.

Feraponts Glaube wird dem toleranten Glauben Zosimas, Paisijs und dem der russischen *starcy* gegenübergestellt. Er symbolisiert das negative utopische Imagothème des pervertiert-fanatischen orthodoxen Rußlands, das teilweise auch von dem gleichzeitig negativ verwestlichten Smerdjakov als einem möglichen Anhänger der Sekte der Kastraten vertreten wird. Der Diener Grigorij ist dagegen ein Vertreter des noch nicht durch den „westlichen" Einfluß berührten „russischen Volkes".

Alle zentralen und mehrere weitere Figuren des Romans weisen somit sowohl Elemente „(alt)russischer", „vorpetrinischer" als auch „petrinischer", „verwestlicher" russischer Kultur in unterschiedlichem Grade auf. In den Figuren Alešas, Zosimas und dessen Bruder Markel's bzw. in der Figur Grušen'kas überwiegen Elemente der „altrussisch-vorpetrinischen" bzw. der „russisch-orthodox-byzantinischen" religiösen Tradition, in den Figuren Ivans und Dmitrijs Elemente der „westlichen" bzw. „russisch-petrinischen" Kultur. Im Laufe der Handlung werden jedoch die meisten im Zentrum der Handlung stehenden Figuren, darunter alle Brüder Karamazov, dem jeweils entgegengesetzten, komplementären „russischen" bzw. „westlichen" Einfluß

---

[604] Aleša wird schon am Anfang des Romans als den „sozialistischen" Einflüssen gegenüber „anfällig" bezeichnet und ist eine „Parallelfigur" zu Markel'. Seine „Anfälligkeit dem Westen gegenüber" äußert sich nach dem Tode Zosimas in den Begegnungen mit Rakitin, Ivan, Liza und Kolja. Er unterläßt es auch, Dmitrij zu sehen, wodurch er dessen Unglück hätte abwenden können. Seine Traumvision über die „Hochzeit zu Kanaa", Zosima und Christus, bildet eine paradigmatische Opposition zum Teufelsgespräch und zum Poem Ivans, sowie eine Äquivalenz zum „Kindchen-Traum" Dmitrijs. Sie hebt seine „allumfassende Liebesfähigkeit" und „Standhaftigkeit" hervor, die sich dann in der Begegnung mit den Freunden Iljušas am „Stein" äußert, der möglicherweise symbolisch auch auf Christus hindeutet. Siehe dazu LURKER 1987, S. 358-360 (Symbolik des Steins). Vgl. zu Aleša: Bd. 14, S. 17ff., S. 24ff., S. 201, S. 209ff., S. 221ff., S. 309ff., S. 325ff., S. 500; Bd. 15, S. 194ff., S. 404ff., S. 413ff. oder S. 474ff. Vgl. dazu aber auch JACKSON 1999, der den „westlich-Schillerschen" Charakter der „Rede am Stein" betont. Er vergleicht sie mit Schillers Ode *An die Freude* und mit deren Vertonung im Finale von Beethovens Neunter Symphonie, ebd., S. 12.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

ausgesetzt. Es wird darüber hinaus angedeutet, daß die verwestlichten Figuren die verlorengegangene bzw. bis dahin nicht vorhandene Bindung an die „(alt)russische" Tradition und an den „russisch-orthodoxen Glauben" (wieder)erlangen könnten: So gewinnt beispielsweise in den Figuren Dmitrijs und Grušen'kas die „russische" religiös-kulturelle Identität die Oberhand. In der am stärksten verwestlichten Figur Ivans wird ebenfalls die Ambivalenz zwischen „Rußland" bzw. „Rus'" und dem „Westen", zwischen der Sehnsucht nach dem „altrussischen" Glauben und dem „westlichen", „rationalen" und „atheistischen Skeptizismus" sichtbar. Diese Ambivalenz entlädt sich schließlich in seinem „Wahnsinn", der als eine Identitätskrise zu verstehen ist. Sie kann ihn aber zu einer angedeuteten inneren Heilung führen, die mit der Wiedererlangung der „russisch" geprägten religiös-kulturellen Identität gleichzusetzen ist.

In *Brat'ja Karamazovy* werden wie in allen bisherigen Romanen Dostoevskijs mehrere fremde Imageme, darunter die polnischen, zur positiven bzw. negativen Charakterisierung der russischen Figuren eingesetzt. Es handelt sich dabei unter anderem um die Erwähnungen mehrerer authentischer fremder Figuren: um Namen westeuropäischer Künstler, Schriftsteller, Philosophen oder Politiker wie z.B. Schiller,[605] Goethe,[606] Shakespeare,[607] V. Hugo,[608] Voltaire,[609] Diderot,[610] Napoleon Bonaparte,[611] Proudhon[612] und sogar Luther,[613] sowie um die Erwähnungen „westlicher" bzw. „westeuropäischer" Kunst- bzw. Literaturwerke. Erwähnt werden darüber hinaus einige westeuropäische Länder und Städte wie z.B. Frankreich, Paris[614] und Rom,[615] oder auch Westeuropa[616] und Amerika[617], die in *Brat'ja Karamazovy* in ähnlicher Funktion wie in den früheren literarischen Werken Dostoevskijs vorkommen.[618]

Alle diese Erwähnungen fremder Imageme hängen mit den „verwestlichten" russischen Figuren zusammen: mit Fedor Pavlovič Karamazov, seinen Söhnen Dmitrij, Ivan und Smerdjakov, mit Miusov bzw. mit Rakitin und Kolja. Im Zu-

---

[605] Vgl. dazu z.B. Bd. 14, S. 66, S. 93ff., S. 175f.; Bd. 15, S. 128.
[606] Bd. 14, S. 98ff., S. 124, Bd. 15, S. 82f.
[607] Bd. 14, S. 217f.
[608] Ebd., S. 224f.
[609] Ebd., S. 23f., S. 213f., S. 499f.
[610] Ebd., S. 39ff.
[611] Ebd., S. 205 und S. 501.
[612] Ebd., S. 10ff.
[613] Ebd., S. 84.
[614] Vgl. Bd. 14, S. 10ff.
[615] Bd. 14, S. 57ff., im Zusammenhang mit dem Papsttum und dem Katholizismus.
[616] Vgl. Bd. 14, S. 210; Bd. 15, S. 81ff.
[617] Vgl. dazu z.B. Bd. 15, S. 152.
[618] Vgl. dazu oben. Neben diesen oben genannten (west)europäischen fremden Imagemen werden noch andere erwähnt, wie z.B. die authentische Figur des in einem Petersburger Bordell ermordeten russischen Deutschen fon Zon, einer komplementären „Lüstling-Figur" zu F.P. Karamazov, dessen Name er im Zusammenhang mit Maksimov nennt, siehe dazu Bd. 14, S. 34, S. 81ff. und Bd. 15 den Kommentar auf S. 539f., sowie bei REJNUS 1971, S. 45f., zu einem fon Zon, dessen Verwandten aus Staraja Russa: „Генерал-майор К.К. фон Зон, бывший управляющий Старорусского курорта" [General-Major K.K. fon Zon [von Sonn], ehemaliger Verwalter des Kurorts Staraja Russa].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

sammenhang mit Ivan treten beispielsweise sowohl positive als auch negative fremde Imageme auf. Der „Schillersche Idealismus" und der „utopische Traum vom goldenenen Zeitalter", den er mit Versilov bzw. mit Stavrogin teilt, bilden einen Teil des positiven utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands. Das Interesse Ivans für den „Katholizismus" und den „Atheismus", die sein „Poem" vom Großinquisitor bzw. seine Teufelsvisionen symbolisieren, bildet einen Teil des negativen utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands, welches in dieser Figur gegen die „russisch-orthodoxe Welt", gegen den „(alt)russischen" Glauben ankämpft. Auch die anderen oben erwähnten russischen verwestlichten Figuren werden durch die fremden Imageme jeweils in ihrer positiven oder negativen Okzidentalisierung charakterisiert und zugleich dadurch differenziert dargestellt.

In *Brat'ja Karamazovy* treten im Vergleich mit den die Handlung dominierenden russischen Figuren nur wenige fremde handelnde Figuren auf: Die beiden Polen[619] und ein deutscher Arzt Doktor Gercenštube.[620] Lediglich erwähnt werden außerdem einige andere fremde Figuren: die Polinnen, die Deutschen, Doktor Ejsenšmit, der den todkranken Bruder Zinovijs (Zosimas) Markel' behandelt hat[621], sowie ein im Gespräch zwischen Kolja und Aleša namentlich nicht genannter deutscher Gelehrter, der sich kritisch über die jungen Russen geäußert haben soll,[622] ein französischer Geheimpolizist,[623] die Spanier des

---

[619] Siehe dazu unten, S. 383ff.

[620] Er weist Bezüge zu dem deutschen Arzt Friedrich Joseph Haas auf, der in *Idiot* explizit erwähnt wird. Vgl. dazu oben, S. 293 und S. 294f. Siehe auch Bd. 14., S. 50, S. 165f., S. 191, S. 472, S. 487 sowie Bd. 15 (das Kapitel über die Aussage Gercenštube vor Gericht, dem er die „Geschichte über das Pfund Nüsse" erzählt, das er vor dreiundzwanzig Jahren Dmitrij geschenkt und ihm dabei die deutschen Bezeichnungen für die Dreieinigkeit beigebracht hat, ebd., S. 103ff.: „/.../ и я принес ему один фунт орехов, ибо мальчику никогда и никто еще не приносил фунт орехов, и я поднял мой палец и сказал ему: «Мальчик! Gott der Vater», - он засмеялся и говорит: «Gott der Vater», - «Gott der Sohn». Он еще засмеялся и лепетал: «Gott der Sohn». - «Gott der heilige Geist». Тогда он еще засмеялся и проговорил сколько мог: «Gott der heilige Geist» /.../" [„und so brachte ich ihm ein Pfund Nüsse, denn dem Knaben hatte doch niemand jemals ein Pfund Nüsse gebracht, und ich erhob meinen Finger und sagte ihm: 'Knabe! Gott der Vater' er lachte und spricht: 'Gott der Vater' 'Gott der Sohn'. Er lachte noch einmal und lispelte: 'Gott der Sohn'. 'Gott der heilige Geist'. Da lachte er noch einmal und murmelte so gut er konnte: 'Gott der heilige Geist'"; S. 1152]. Gercenštube wird dabei positiv den verwestlichten russischen Ärzten gegenübergestellt, die als Experten im Prozeß Dmitrijs vorgesprochen haben. Die Geschichte mit dem „Pfund Nüsse" zeigt nicht nur seine tätige Nächstenliebe, sondern auch den dem „westlichen" (protestantischen) Glauben gegenüber offenen Charakter Dmitrijs, der sich schon in dessen früher Kindheit zeigt, so daß der deutsche „idealistische" Arzt die Rolle seines „geistigen Vaters" erfüllt.

[621] Vgl. Bd. 14, S. 262. Auch der Teufel Ivans erwähnt u.a. einen deutschen Arzt, von dem er sich gegen seine rheumatischen Beschwerden habe behandeln lassen, vgl. Bd. 15, S. 76.

[622] Vgl. Bd. 14, S 502, das Gespräch zwischen Aleša und Koljas: „Никаких знаний и беззаветное самомнение - вот что хотел сказать немец про русского школьника. - Ах, да ведь это совершенно верно! - захохотал вдруг Коля /.../. Браво, немец! /.../ Хотя все-таки немцев надо душить. Пусть они там сильны в науках, а их всех надо душить... - За что же душить-то? - улыбнулся Алеша. - Ну я соврал, может быть, соглашаюсь". [„Keinlerlei Kenntnisse und eine zügellose Selbstüberzeugtheit – das ist es, was der Deutsche von dem russischen Schüler sagen wollte'. 'Ach, das ist ja durchaus richtig!' lachte plötzlich

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

sechszehnten Jahrhunderts, darunter der Großinquisitor aus dem „Poem" Ivans; die Schweizer und die Türken in dessen Gespräch mit Aleša,[624] wobei die letzteren auch im Zusammenhang mit dem Tod Zosimas und dem Kloster Athos vorkommen.[625] Vorwiegend im Zusammenhang mit Fedor Pavlovič Karamazov, Rakitin, Grušen'ka und Liza werden die Juden aus der Sicht des Erzählers ebenfalls im negativen Kontext erwähnt, denn diese russischen Figuren werden als den „Juden ähnlich gewordene Geschäftemacher" bezeichnet.[626]

Am positivsten von den oben erwähnten fremden Figuren ist der deutsche Arzt Gercenštube dargestellt, obwohl er wie alle anderen deutschen Ärzte in den literarischen Werken Dostoevskijs stereotyp charakterisiert wird.[627] Gercenštube tritt wie alle fremden Figuren in der Funktion als *alter* auf, aber als positiver Kontrast zu den russischen verwestlichten Figuren, v.a. im Zusammenhang mit Dmitrij als Gegensatz zu dessen Vater, Fedor Pavlovič Karamazov. Durch seine tätige Nächstenliebe kann er als eine, obwohl fremde, so doch teilweise „russifizierte", komplementäre Figur zu Zosima, als „geistiger Vater" Dmitrijs, be-

---

Kolja. /.../ 'Bravo Deutscher /.../ Wenn man auch gleichwohl die Deutschen erdrosseln muß. Mögen sie auch stark in den Wissenschaften sein, man muß sie aber gleichwohl erdrosseln...' 'Warum denn erdrosseln?' lachte Aljoscha. 'Nun, ich habe vielleicht gelogen, ich gestehe es ein'"; S. 949f.]

[623] Vgl. Bd. 14, S. 62: Miusov erzählt im Zusammenhang mit der Diskussion bei Zosima von dem Aufsatz Ivans über die besondere „Angst der französischen Polizisten vor den an Gott glaubenden Sozialisten", die sie viel mehr als die „ungläubigen" fürchten.

[624] Bd. 14, S. 224ff. (zum Großinquisitor) und ebd., S. 217 (Ivan führt Beispiele der Greueltaten an, die die Türken während des Balkankrieges verübt haben) sowie S. 218f. (die Erzählung Ivans über die Hinrichtung eines Schweizer Verbrechers in Genf, der kurz zuvor von einem Schweizer Pastor zum christlichen Glauben bekehrt worden war. Diese Geschichte hat Ivan in einer der religiösen Erbauung dienenenden „protestantischen Broschüre" gelesen, die in Rußland verbreitet wurde).

[625] Vgl. ebd., S. 300.

[626] Vgl. dazu ebd., S. 12, S, 21f. (zu F.P. Karamazov), S. 74 (zu Rakitin), S. 311 (zu Grušen'ka, die von dem Ich-Erzähler als eine „жидовка" [„eine richtige Jüdin"; S. 596] bezeichnet wird) , S. 374 („жиды" [Juden]„ die in der Szene in Mokroe erwähnt werden, die „на цимбалах" [„auf dem Zimbal" ; S. 717] und „на скрипках" [„auf der Geige"; S. 717] spielen); vgl. auch Bd. 15, S. 22ff. (zum Gespräch Lizas mit Aleša über den Ritualmord an einem christlichen Kind, den ein Jude verübt haben soll). Siehe dazu auch INGOLD 1981, S. 89f. und GOLDSTEIN 1981, S. 155f.

[627] Gercenštube [= „Stube des Herzens; Stube, in der das Herz (= das Gute) wohnt"] wird vom Erzähler als ein deutscher protestantischer Pietist („Herrnhuter" bzw. „Böhmischer Bruder" (= „Hussit") bezeichnet, obwohl seine „konfessionelle" Zugehörigkeit nur vermutet wird „ /.../ врач добросовестный, человек прекрасный и благочестивый, какой-то гернгутер или «моравский брат» - уж не знаю наверно" [„/.../ ein gewissenhafter Arzt, ein guter und gottesfürchtiger Mensch, irgendein Herrnhuter oder 'Mährischer Bruder' – ich weiß es nicht mehr genau"; S. 1146]. Trotz der Hervorhebung seiner selbstlosen Güte wird er ein „selbstsicherer" Deutscher genannt („упрям как мул") [„eigensinnig wie ein Maultier"; S. 1146]) und seine Fremdheit durch das Motiv der „fremden" Aussprache und Syntax seiner russischen Sätze hervorgehoben: „/.../ Надо прибавить, что он говорил по-русски много и охотно, но как-то у него каждая фраза выходила на немецкий манер, что, впрочем, никогда не смущало его /.../" (Bd. 15 S. 103ff.) [„/.../ Man muß dabei bemerken, daß er viel und gern Russisch sprach, aber gleichwohl kam jeder Satz bei ihm irgendwie auf deutsche Art heraus, was ihn übrigens niemals verwirrte /.../"; S. 1147].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

zeichnet werden. Er vertritt wie Dmitrij das positive utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands, und ist zugleich als eine den anderen „idealistischen" Figuren der Deutschen und den positiv verwestlichten Russen, den „Schillers" Dostoevskijs, äquivalente *Alius*-Figur zu bezeichnen.[628]

---

[628] Gercenštube weist auch thematische Bezüge zu dem wohltätigen deutschen Protestanten Doktor Gindenburg auf, auf dessen Trauerfeier im *Dnevnik pisatelja* Dostoevskij beschrieben hat, nachdem er über den Tod dieses Arztes aus einem Brief von Sof'ja Lur'e, einer Jüdin aus Minsk, erfahren hatte (Bd. 25, S. 88-94 (*Dnevnik pisatelja za 1877: Mart, Glava tret'ja, I. Pochorony obščečeloveka und II: Edinično̧y slučaj.* [*Drittes Kapitel, I. Das Begräbnis eines Allgemein-Menschen* und II. *Ein Einzelfall*]) und ebd., S. 392 (die Anm. der Herausgeber der PSS)): „Провожает его весь город, звучат колокола *всех* церквей, поются молитвы на всех языках. Пастор со слезами говорит свою речь над раскрытой могилой. Раввин /.../ сменяет его и говорит свою речь и льет те же слезы. /.../ Что в том, что, разойдясь, каждый примется за старые предрассудки. Капля точит камень, а вот эти-то «общие человеки» побеждают мир, соединяя его; предрассудки будут бледнеть с каждым единичным случаем и наконец вовсе исчезнут" [kursiv Dostoevskij] (ebd., S. 90ff.). [Die ganze Stadt nimmt von ihm Abschied, die Glocken aller [orthodoxen] Kirchen läuten, es werden Gebete in allen Sprachen gesungen. Der Pastor hält unter Tränen seine Rede am offenen Grab. Der Rabbiner /.../ wechselt ihn ab und hält seine Rede und vergießt die gleichen Tränen. /.../ Was soll es, daß, nachdem alle auseinander gegangen sind, sie sich an ihre alten Vorurteile heranmachen werden. Der Tropfen glättet den Stein, und so werden diese „Allgemein-Menschen" die Welt besiegen, indem sie sie vereinigen; die Vorurteile werden mit jedem solchen Einzelfall immer schwächer und verschwinden schließlich ganz.]
Dostoevskij erblickte in Gindenburg einen schon in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* vorkommenden „europäischen Allgemein-Menschen" (im Gegensatz zum „russischen Allmenschen"), den positiv-utopischen „Einzelfall" der Nächstenliebe und eine mögliche Lösung der „jüdischen Frage" durch die Überwindung der „Vorurteile", jedoch eingeschränkt, weil nur seitens der „Christen". An dieser Stelle ist es nicht möglich, diesen, trotz des ganzen humanitären Pathos, antisemitisch geprägten Text zu interpretieren, in dem der Erzähler sich anschließend ein „realistisches Genrebild" mit Doktor Gindenburg in der Hütte der armen Jüdin „vorstellt", das er mit dem Bild *Svetoči christianstva* bzw. *Svetoči Nerona* (1877) [*Die Fackeln des Christentums* bzw. *Die Fackeln Neros*] des polnischen, also „westlichen" und „katholischen" Historienmalers G.I. Semiradskij (Henryk Siemiradzki) kritisch vergleicht, weil Semiradskijs Gemälde wie die meisten Bilder von dessen Zeitgenossen „kein moralisches Zentrum" hätten (ebd., S. 74-88: „Если б я был живописец, я именно бы написал этот «жанр», эту ночь у еврейки-родильницы. /.../ Бедный новорожденный еврейчик копошится перед ним на постели, христианин принимает еврейчика в свои руки и обвивает его рубашкой с плеч своих. Разрешение еврейского вопроса, господа! /.../ Всё это видит сверху Христос, и доктор знает это: «Этот бедный жидок вырастет и, может, снимет и сам с плеча рубашку и отдаст христианину, вспоминая рассказ о рождении своем» /.../ *Сбудется ли это? вероятнее всего, что нет, но ведь сбыться может /.../*" [Wenn ich ein Maler wäre, würde ich eben dieses „Genrebild" malen, diese Nacht bei der gebärenden Hebräerin. /.../ Das arme, gerade zur Welt gekommene kleine Hebräerchen krabbelt vor ihm auf dem Bett, und der Christ nimmt den kleinen [Hebräer] auf seinen Arm und wickelt ihn in das von seinen Schultern abgenommene Hemd. Die Lösung der jüdischen Frage, meine Herrschaften! /.../ Alles das sieht von oben Christus, und der Doktor weiß das: 'Dieses arme Jüdchen wird groß und wird vielleicht selbst sein Hemd von seiner Schulter nehmen und einem Christen geben, wenn es sich an die Erzählung von seiner Geburt erinnert'. /.../ Wird das eintreffen? Wahrscheinlicher als alles andere ist es, daß es sich nicht verwirklicht, aber es könnte sich doch verwirklichen].
Vgl auch zur „jüdischen Frage" in *Dnevnik pisatelja* bei INGOLD 1981, S. 99ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Die im Zusammenhang mit den verwestlichten Russen Miusov und Ivan vorkommenden fremden Figuren dienen dagegen zu deren immanenten Charakterisierung, denn sie weisen auf die Okzidentalisierung dieser russischen *Alius*-Figuren hin. Sie sind somit als Teil des negativen utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands zu betrachten. Die in diesen fremden Figuren enthaltenen kritischen Bezüge zum „Katholizismus" bzw. zum „Protestantismus" können jedoch auch als eine Anspielung auf die ideologischen Feinde Rußlands und seiner Religion verstanden werden. Ebenfalls negativ sind alle Erwähnungen der jüdischen Figuren, die als negative literarisch-ethnische Stereotypen der „Geschäftemacher" bzw. „ländlichen Geigen-" oder „Zimbelspieler" vorkommen und einerseits als *alter*, als Kontrast zu den Russen, andererseits als *alius*, als das Symbol des Rußland beherrschenden „westlichen Materialismus" bzw. des dadurch symbolisierten „Bösen" betrachtet werden können.

Auf dem Hintergrund der oben besprochenen russischen Welt des Romans sowie der darin auftretenden fremden Imageme werden im folgenden polnische Imageme in *Brat'ja Karamazovy* interpretiert. Zu diesen Imagemen gehören:

die beiden oben erwähnte polnische Figuren, die im Zusammenhang mit der Lebensgeschichte Grušen'kas eingeführt werden;

zwei Anspielungen auf den Petersburger Rechtsanwalt polnischer Herkunft WŁODZIMIERZ SPASOWICZ: die erste in einer der Äußerungen Ivans über das Leid der Kinder und die zweite im Zusammenhang mit der Figur des Rechstanwalts Dmitrijs, Fetjukovič;

die Anspielung auf den polnischen Dichter ADAM MICKIEWICZ aus einem Gedicht Puškins, das an Mickiewicz gerichtet ist.

Ergänzend können polnische Sätze bzw. idiomatische Ausdrücke aus den erhaltenen Entwürfen zu den polnischen Szenen in Mokroe gennant werden.

1. Zwei namentlich genannte polnische Figuren, Herr Mussjalovič (= Musiałowicz) und Herr Vrublevskij (= Wróblewski), treten im Zusammenhang mit der Lebensgeschichte Grušen'kas auf. Der erste Pole, ein ehemaliger Offizier, hat sie als ein junges Mädchen verführt und verlassen, kehrt aber nach fünf Jahren verwitwet und völlig verarmt in der Gesellschaft eines anderen Polen, *pan* Vrublevskij, zurück: Er will Grušen'ka wegen ihres inzwischen angesammelten Vermögens heiraten.[629]

[629] Grušen'ka ist nach Ansicht von ŻAKIEWICZ 1968 (S. 88) einem polnischen Mädchen, Maryna O., aus Semipalatinsk nachgebildet worden, das mit der ersten Frau Dostoevskijs bekannt war und mit 17 Jahren zuerst von einem jungen Russen verführt und anschließend von einem Kirgisen mißbraucht wurde. Siehe dazu auch oben sowie bei LEDNICKI 1953, S. 150ff., wonach das häufig in den Werken Dostoevskijs vorkommende Motiv des „vergewaltigten jungen Mädchens" auf diese junge Polin zurückgehen würde. REJNUS 1971 (S. 46ff., bes. S.48) schreibt dagegen, daß eine Bewohnerin von Staraja Russa und Bekannte Dostoevskijs und dessen Frau, Grušen'ka Men'šova, die für das wichtigste Vorbild Grušen'kas in *Brat'ja Karamazovy* gehalten wird, einen russischen Oberleutnant I. Korovajkin geliebt hatte und von ihm verlassen wurde. Obwohl Dostoevskij also einen „Russen" in der Rolle des Verführers von Grušen'ka hätte darstellen können, habe er sich dennoch für einen „Polen" entschieden.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Zum ersten Mal wird die Geschichte der Verführung Grušen'kas aus der Sicht ihrer Rivalin, Katerina Ivanovna, im Gespräch mit Aleša in der Szene der scheinbaren Versöhnung zwischen ihr und Grušen'ka erwähnt, ohne daß dabei die nationale Zugehörigkeit des Verführers genannt wird:

> Был один, один тоже офицер, мы его полюбили, мы ему всё принесли, давно это было, пять лет тому назад, а он нас забыл, он женился. Теперь он овдовел, писал, он едет сюда, - и знайте, что мы одного его, одного его только любим до сих пор и любили всю жизнь! Он приедет, и Грушенька опять будет счастлива /.../.
>
> [Es war da einer, gleichfalls ein Offizier, den haben wir liebgewonnen. Wir haben ihm alles dargebracht. Das war schon längst, vor fünf Jahren; er aber hat uns vergessen, er hat geheiratet. Jetzt ist er Witwer geworden, hat geschrieben, daß er hierherkommen werde – und wissen Sie, daß wir ihn, ihn allein lieben, bis jetzt, bis jetzt noch, und das ganze Leben nur ihn geliebt haben? Er wird kommen, und Grušen'ka wird wiederum glücklich sein /.../.][630]

Der „ehemalige Verführer" Grušen'kas wird lediglich als ein Offizier vorgestellt, der sie „vergessen" und eine „andere Frau geheiratet" habe. Hervorgehoben wird dabei das Motiv der „treuen, unglücklichen und verzeihenden Liebe" Grušen'kas zu ihm, die auch jetzt „glücklich" sein könnte, nachdem er ihr seine Rückkehr brieflich angekündigt hat. Grušen'ka, die kurz zuvor als eine „gefallene Frau" und als die „böse Verführerin" Dmitrijs erwähnt wurde, erscheint plötzlich als das „unschuldige Opfer eines (fremden) Verführers". Sie „verwandelt sich" dadurch aus einer „Verführerin" in ein „Opfer", vertauscht ihre Rollen.

In dieser Passage wird aber auch Katerina selbst als Opfer charakterisiert. Sie will ihre Rivalin rechtfertigen, indem sie sich mit ihr vergleicht. Wie Grušen'ka wurde sie von einem „Offizier" verführt und vergessen, soll ihn aber immer noch lieben und wartet auf seine Rückkehr. Sie ist die treue Verlobte Dmitrijs geblieben, eines ehemaligen Offiziers, der sie aber Grušen'kas wegen vergessen hat. Obwohl Katerina Dmitrij nicht liebt, sondern seinen Bruder Ivan, will sie trotzdem aus stolzem Pflichtbewußtsein seine Verlobte bleiben. Beide weibliche Figuren, Grušen'ka, eine „Russin aus der Provinz" und die „verwestlichte", adlige Katerina Ivanovna lassen sich somit als äquivalent bzw. komplementär bezeichnen. Auch Dmitrij wird zum ersten Mal dem noch unbekannten Verführer Grušen'kas gegenübergestellt und erscheint als eine positive Kontrast-Figur, denn er hat Katerina nicht wie jener verführt, sondern sich ihr gegenüber immer edelmütig verhalten.

In demselben Kapitel wird ergänzend zu dieser Passage nicht nur der Pole als ein „Verführer aus dem Westen" erwähnt, sondern auch Grušen'kas Leben vorgestellt. Sie stammt aus einer bürgerlichen Familie eines niedrigen russisch-orthodoxen Geistlichen und wird aus der Sicht Alešas als eine „(ideal)typisch

---

[630] Bd. 14, S. 138 [S. 258f.].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

schöne", aber „gewöhnliche Russin" beschrieben[631], die sich nach der „Verführung" durch den Polen von einem kindlich-naiven, sanftmütigen Mädchen in eine teilweise negativ „verwestlichte" Geschäftsfrau verwandelt hat.[632] Wie sich später zeigt, ist sie aber trotz ihrer Okzidentalisierung eine liebende und zur „Nächstenliebe" fähige Russin, eine positive russische *Alius*-Figur, geblieben. So hilft sie beispielsweise Aleša seine Glaubenskrise nach dem Tode Zosimas zu überwinden: Auf den Besuch bei Grušen'ka folgt seine „seelische Auferstehung" in dem Kapitel *Kana Galilejskaja* [*Die Hochzeit zu Kana*].[633]

Der „Verführer" Grušen'kas und seine nationale Zugehörigkeit wird zum zweiten Mal von ihrem Cousin Rakitin ebenfalls in einem Gespräch mit Aleša erwähnt:

> „- Поляк он, ее офицер этот, /.../ да и не офицер он вовсе теперь, он /.../ чиновником в Сибири служил /.../, какой полячоночек мозглявенький. Место, говорят, потерял. Прослышал теперь, что у Грушеньки капитал завелся, вот и вернулся - в том и все чудеса".
> ['Er ist ein Pole, dieser Offizier' /.../ 'ja, und er ist jetzt auch überhaupt nicht mehr Offizier, er dient als Beamter [eigentl.: diente als Beamter in Sibirien] /.../, es muß wohl irgendein jämmerliches Polenkerlchen sein.

---

[631] Vgl. Bd. 14, S. 311 und S. 136ff. (Beschreibung des „positiven" und „faszinierenden" Eindrucks, den sie auf Aleša gemacht hat: „В Алеше как будто что передернулось. Он приковался к ней взглядом, глаз отвести не мог. Вот она, эта ужасная женщина - «зверь» /.../. /.../ пред ним стояло, казалось бы, самое обыкновенное и простое существо на взгляд, - добрая, милая женщина, положим красивая, но так похожая на всех других красивых, но «обыкновенных» женщин! Правда, хороша она была очень, очень даже, - русская красота, так многим до страсти любимая. /.../ Алешу поразило всего более в этом лице его детское, простодушное выражение. Она глядела как дитя, радовалась чему-то как дитя/.../. Взгляд ее веселил душу - Алеша это почувствовал", bes. S. 136f.). [S. 255f.: Aljoscha war es, als ob sich etwas in ihm umdrehe. Er heftete sich an sie mit seinem Blick und konnte die Augen nicht von ihr wenden. Da ist sie denn auch, dieses schreckliche Weib – die 'Bestie' /.../. [vor ihm] /.../ stand, so schien es auf den ersten Blick, das allergewöhnlichste und einfachste Geschöpf, ein gutes, liebes Weib, geben wir zu, ein hübsches Weib, aber so ähnlich allen anderen, allergewöhnlichsten Frauen! Freilich, schön war sie, sehr sogar – eine russische Schönheit, wie sie von vielen bis zur Leidenschaft geliebt wird. /.../ Was den Aljoscha am allermeisten erstaunte in diesem Gesicht, war ein kindlich-aufrichtiger Ausdruck! Ihr Blick war der eines Kindes, das sich über irgend etwas freut /.../. Ihr Blick stimmte die Seele heiter – Aljoscha fühlte das.]
Grušen'kas Körper wird mit dem der Venus von Milo verglichen und ihre „süßlich-künstliche" Aussprache als eine „schlechte Gewohnheit" betont, die sie wegen ihrer geringen Bildung für besonders „elegant" hält, wodurch der Widerspruch zwischen ihrer „kindlichen Naivität" und der angelernten, „aus dem Westen übernommenen Künstlichkeit" hervorgehoben wird.

[632] Sie wurde von einem russischen „Kapitalisten" Samsonov „gerettet", wodurch sie sich in eine materialistisch gesinnte, „wie eine Jüdin" an das Geldmachen denkende Frau verwandelt hat (vgl. ebd., S. 311f.). Der Name *Samsonov* deutet möglicherweise auf den alttestamentarischen *Samson* (vgl. z.B. Richter 14-16) und im Kontext der Handlung des Romans auf das „jüdische Wesen" dieses russischen Kaufmanns hin, obwohl es einen Kaufmann dieses Namens in Staraja Russa gegeben hat, vgl. REJNUS 1971, S. 50f.

[633] Vgl. Bd. 14, S. 325ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

> Man sagt, er habe seine Stelle verloren. Er hat jetzt erfahren, daß bei Grušen'kas sich Kapital angehäuft hat, und da ist er denn auch zurückgekehrt – das ist die Erklärung des ganzen Wunders!']634

Der Pole erscheint hier zum ersten Mal als das bereits aus *Zapiski iz Mertvogo doma* bekannte Stereotyp des „schäbigen Polackchen", das entsprechend der intertextuellen Logik nach Skotoprigon'evsk aus „Sibirien" zurückkehrt. Die „sibirische Herkunft" des Polackchens läßt sich zugleich als eine für den russischen Leser eindeutige Anspielung auf eine antirussische Vergangenheit des Polen verstehen, denn Sibirien war der Ort der Verbannung polnischer „politischer Verbrecher" bzw. „Verschwörer". Das „schäbige Polackchen" wird hier seiner Würde und Autorität als Offizier beraubt und durch die pejorativen Dimunutivformen herabsetzend charakterisiert „полячоночек мозглявенький" [ein ganz schäbiges, kränkliches Polackchen]). Er ist ein unbedeutender Beamter, der zu Grušen'ka nur wegen ihres Geldes zurückkehren will, weil er arm und „arbeitslos" geworden ist. Die moralisch fragwürdige und niedrige soziale Position sowie die Geldgier des Polen werden aber von einer moralisch fragwürdigen verwestlichten Figur, dem „Atheisten" Rakitin hervorgehoben, der bereits im gleichen Kapitel als „Materialist" und „Verräter" dargestellt wird und für fünfundzwanzig Rubel Grušen'ka versprochen hat, mit Aleša zu kommen. Rakitin will ähnlich dem Polen eine Frau wegen ihres Geldes heiraten (die reiche Frau Chochlakova), um als „Kapitalist" in Petersburg leben zu können. Als Zeuge im Prozeß Dmitrijs äußert er sich aber dann verächtlich über Grušen'ka, seine Cousine, wird aber sofort von Fetjukovič als falscher Zeuge „kompromittiert". Rakitin tritt somit in *Brat'ja Karamazovy* als eine parallele negative Figur zu dem „Polackchen" auf.635

Bevor der „polnische Verführer" und sein Begleiter endlich selbst in dem Wirtshaus in Mokroe auftreten,636 wird in zwei früheren Kapiteln der polnische ehemalige „Offizier" und sein Brief an Grušen'ka nochmals erwähnt:

> Да и в самом этом первом письме «офицера», /.../ говорилось о приезде этого нового соперника весьма неопределенно: письмо было очень туманное, очень высокопарное и наполнено лишь чувствительностью /.../. /.../ Митенька /.../ в ту минуту уловил как бы некоторое невольное и гордое презрение к этому посланию из Сибири в лице самой Грушеньки.
>
> [Ja, und es war auch in diesem ersten Brief des 'Offiziers' /.../ nur in sehr unbestimmten Ausdrücken die Rede gewesen von der Ankunft dieses neuen Nebenbuhlers: der Brief war sehr nebelhaft, sehr schwülstig und nur mit Empfindsamkeiten angefüllt. /.../ Mitenka /.../ [habe] in diesem Augenblick im Gesicht der Gruschenka selber etwas wie ein unwillkürliches und stolzes Verachten wahrgenommen.]637

634 Ebd., S. 324 [S. 621f.].
635 Vgl. ebd., S. 318ff.
636 Ebd., S. 376-401.
637 Ebd., S. 329f. [S. 623].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

In dieser Passage, die zum Kommentar des Erzählers gehört, wird zum einen der „hochmütige" und „konventionell-gehoben zärtliche" Stil des Briefs des Polen hervogehoben, der gänzlich aus Höflichkeitsfloskeln besteht und vollkommen dem Charakter dieses „scharwenzelnden Polackchen" entspricht. Zugleich aber wird die „unwillkürlich" negative, „verächtliche" Einstellung Grušen'kas diesem Brief gegenüber angedeutet, die Dmitrij in ihrem „Gesichtsausdruck" lesen kann. Im „konventionellen" Charakter des Briefes kommt außerdem zum ersten Mal die „verachtende Distanz" des Polen, Vertreters der „höheren, westlichen", bzw. vom „Westen übernommenen, adligen polnischen Kultur" einer „nichtadligen Russin" gegenüber zum Ausdruck. Die Brief-Szene wird dabei lediglich aus der Sicht Dmitrijs, bedingt durch seine besondere psychische Verfassung, geschildert. Sein Bangen um Grušen'kas Gunst und die Eifersucht auf den Vater Fedor Karamasov als Ausdruck seiner aufrichtigen Liebe zu ihr zeichnet sich erneut als positiver Kontrast zum „konventionell-höflichen" Brief des Polen ab.

Die nächtliche Fahrt Dmitrijs nach Mokroe wie auch die darauf folgenden „polnischen" Kapitel des Romans werden ebenfalls vorwiegend aus seiner Perspektive erzählt, dienen der positiven Charakterisierung Dmitrijs und zeigen seine innere Wandlung, seine „seelische Auferstehung", nachdem er sich von der Liebe Grušen'kas zu ihm überzeugt hat.

Schon im Gespräch mit dem Kutscher Andrej, einem Bauern, wird die demütige Bereitschaft Dmitrijs gezeigt, Grušen'ka wegen der selbstlos gewordenen Liebe zu ihr dem Rivalen zu überlassen, wobei er anschließend Selbstmord begehen will.[638]

In Mokroe werden die beiden Polen, der Beamte und sein Begleiter, zuerst vom Besitzer des Wirtshauses Trifon Borisyč, negativ charakterisiert. Er stuft sie ihrem Aussehen und dem vermuteten niedrigen sozialen Rang nach als „unbedeutende Größen" ein. Dmitrij betrachtet er dagegen als einen willkommenen, weil einen verschwenderischen Gast.[639] Trifon Borisyč wird dabei selbst als reicher, „verwestlichter" Bauer vorgestellt, der sich wegen seiner Besitzgier dem „Glauben des russischen Volkes" entfremdet hat, ein „Kapitalist" geworden ist. Die negative Einschätzung der Polen durch Trifon Borisyč ähnelt derjenigen Rakitins, der die Menschen lediglich nach ihrem Besitz einzuschätzen pflegt. Trifon Borisyč repräsentiert somit das verwestlichte russische Bauerntum, indem Rakitin das verwestlichte russische Bürgertum vertritt.

Der Auftritt des „polnischen Verführers" wird bis zu den Mokroe-Kapiteln, in denen der polnische, imagothematische Strang der Handlung seinen Kulminationspunkt erreicht, aus mehrfacher Perspektive und durch eine Reihe von negativen Motiven angekündigt. Der Pole erscheint dadurch in zunehmender Weise

---

[638] Vgl. ebd., S. 367ff. Dmitrij bittet den Kutscher stellvertretend für alle Menschen um Vergebung, nachdem dieser ihm die „Volkslegende" über den Abstieg Christi in die Hölle und die Befreiung der Sünder erzählt hat. Dmitrij vergleicht sich jedoch dabei selbst mit Hamlet bzw. mit Yorick, so daß dadurch zum einen sowohl seine „Verwurzelung" in der altrussischen religiösen Tradition als auch seine positive Okzidentalisierung hervorgehoben wird. Siehe dazu auch die Anmerkungen in Bd. 15, S. 575f.

[639] Vgl. Bd. 14, S. 373f.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

als eine negative Kontrastfigur zu Dmitrij, indem Dmitrij selbst immer positiver charakterisiert wird.

In den Mokroe-Kapiteln werden die beiden Polen weiterhin aus seiner Sicht geschildert, so daß der Gegensatz zwischen ihm und den „Fremden" noch stärker hervortritt. Er erblickt sie dort zum ersten Mal auch aus einer „eingeschränkten" Perspektive – aus einem „Versteck" – bevor er in das Zimmer eindringt, in dem sich Grušen'ka mit ihnen sowie mit den zwei Russen Maksimov und Kalganov, aufhält. Hervorgehoben wird dabei die „demütige" und „selbstlose" Haltung Dmitrijs Grušen'ka und dem Polen gegenüber, die durch die leidenschaftliche Liebe zu ihr und den in derselben Nacht gefaßten Entschluß, Selbstmord zu begehen, psychologisch motiviert ist, so daß der Eindruck von den beiden Polen „wertfrei-positiv" zu sein scheint, obwohl die Beobachtungen Mitjas (Dmitrijs) mit einem latent kritischen bzw. negativen Kommentar des Erzählers begleitet werden:

> /.../ На диване сидел *он*, а подле дивана, /.../ какой-то другой незнакомец. Тот, который сидел на диване развалясь, курил трубку, и у Мити лишь промелкнуло, что это какой-то толстоватый и широколицый человечек, ростом, должно быть, невысокий и как будто на что-то сердитый. Товарищ же его, другой незнакомец, показался Мите что-то уж чрезвычайно высокого роста; но более он ничего не мог разглядеть. [kursiv Dostoevskij]
>
> [Auf dem Sofa saß *er*, neben dem Sofa, /.../ ein anderer Unbekannter. Der, welcher auf dem Sofa hingestreckt saß, rauchte eine Pfeife, und Mitja schien es, daß dies ein untersetzter und breitgesichtiger Mann sei von wohl nicht zu hohem Wuchs und dem Gesichtsausdruck, als ob er auf irgend etwas erzürnt sei. Sein Kamerad aber, der andere Unbekannte, schien Mitja schon von außerordentlich hohem Wuchs zu sein; weiter vermochte er aber nichts zu erkennen. [kursiv Dostoevskij]][640]

Der „polnische Rivale" Dmitrijs, der zunächst als ein durch Kursivschrift hervogehobenes Personalpronomen „er" auftritt, wird von einem anderen „unbekannten Kameraden" [*товарищ*; *tovarišč*; auch: *Gefährte*, *Genosse*] begleitet. Beide fallen aber auch durch einige andere Merkmale auf. Der „Verführer" sitzt „ausgestreckt" auf einem Sofa und raucht Pfeife, wodurch seine der Situation unangemessene entspannte und unhöfliche Haltung hervorgehoben wird. Zusätzlich wird er vom Erzähler als „gereizt" bzw. „verärgert" und durch pejorative Diminutiva als ein „kleines, dickes Männlein mit einem breiten Gesicht" beschrieben, sein Begleiter lediglich ungewöhnlich „groß" genannt. Durch diesen komischen Kontrast ihrer Körpergröße entsteht eine Äquivalenz zu dem polnischen „Kontrastpaar" in *Podrostok*, das sich ebenfalls aus zwei negativen stereotypen polnischen Figuren zusammensetzt. Der geheimnisvolle „Verführer" Grušen'kas „entpuppt sich" in dieser Passage endgültig als das in mehreren bisherigen Werken Dostoevskijs vorkommende Stereotyp des „dicken Polen", das

[640] Bd. 14, S. 375 [S. 719f.].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

auf Zagoskin zurückgeht und auch in *Brat'ja Karamazovy* in ähnlicher Funktion auftritt. Die Bezeichnung des anderen Polen als *товарищ* schafft aber zugleich einen weiteren intertextuellen Bezug zu *Zapiski iz Mertvogo doma*, in denen die polnischen politischen Gefangenen als *товарищи* bezeichnet worden sind.

Nachdem Dmitrij trotz des Protestes des Polen von Kalganov und Maksimov begrüßt und aufgefordert worden ist, in ihrer Gesellschaft zu bleiben, ist er imstande, die beiden Polen genauer anzuschauen:

> Пан на диване поражал его своею осанкой, польским акцентом, а главное - трубкой. /.../ Несколько обрюзглое, почти уже сорокалетнее лицо пана с очень маленьким носиком, под которым виднелись два претоненькие востренькие усика, нафарбленные и нахальные, не возбудило в Мите тоже ни малейших пока вопросов. Даже очень дрянненький паричок пана, сделанный в Сибири, с преглупо зачесанными вперед височками, не поразил Митю: «Значит, так и надо, коли парик» - блаженно продолжал он созерцать. Другой же пан, сидевший у стены, более молодой, чем пан на диване, смотревший на всю компанию дерзко и задорно и с молчаливым презрением слушавший общий разговор, опять-таки поразил Митю только очень высоким своим ростом, ужасно непропорциональным с паном, сидевшим на диване. /.../ Мелькнуло у него тоже, что этот высокий пан, вероятно, друг и приспешник пану на диване, как бы «телохранитель его», и что маленький пан с трубкой, конечно командует паном высоким. Но и это всё казалось Мите ужасно как хорошо и бесспорно.
>
> [Bei dem Herrn auf dem Diwan fiel ihm die würdevolle Haltung auf, die polnische Aussprache und vor allem – die Pfeife. /.../ Das etwas aufgedunsene, fast schon vierzigjährige Gesicht des Polen, mit einem sehr kleinen Näschen, unter dem der dünne und spitze Schnurrbart hervorsah, geschwärzt und frech, rief gleichfalls vorderhand noch nicht die geringsten Fragen in Mitja hervor. Sogar das sehr jämmerliche Perückchen dieses Herrn (es war in Sibirien gefertigt und hatte einfältig vorgebürstete Schläfenhaare) machte keinen besonderen Eindruck auf Mitja: 'das heißt also, so muß es auch sein, wenn er schon eine Perücke trägt', fuhr er in seliger Stimmung fort, sich selber zu erklären. An dem andern Herrn aber, der an der Wand saß (er war jünger als der auf dem Diwan), auf die ganze Gesellschaft frech und herausfordernd blickte und mit schweigender Verachtung dem allgemeinen Gespräch gelauscht hatte, fiel Mitja gleichfalls nur sein außerordentlich hoher Wuchs auf, der in seltsamem Gegensatz stand zu der Figur des auf dem Diwan sitzenden Polen. /.../ Er ahnte gleichfalls, daß dieser hochgewachsene Herr wahrscheinlich der Freund und Helfershelfer des Herrn auf dem Diwan sei, sozusagen seine 'Leibwache', und daß der kleine Herr mit der Pfeife natürlich den hochgewachsenen Herrn kommandiere.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

> Aber es kam Mitja so vor, daß auch dies alles furchtbar gut und durchaus einwandfrei sei.][641]

In dieser Textstelle werden die beiden Polen zum ersten Mal genauer „von außen" geschildert und jeweils als *pan* [= Herr] bezeichnet, wodurch die Distanz Dmitrijs (und des Erzählers) zu ihnen, ihre „komische Fremdheit", hervorgehoben wird. Besonders genau wird dabei aus der voreingenommenen, aber verzückten Sicht Dmitrijs der „Verführer" geschildert. Er schockiert ihn durch die überhebliche Haltung, durch den polnischen Akzent sowie erneut durch seine Pfeife. Das Gesicht dieses „reifen, fast vierzigjährigen Mannes" ist „ein wenig aufgedunsen", er hat „ein kleines Näschen", „zwei ganz dünne, spitze Schnurrbärtchen", die zudem „gefärbt und frech" sind, und trägt ein „ganz schäbiges Perückchen", das in Sibirien gemacht wurde. Die häßliche Perücke und das gefärbte Schnurrbärtchen deuten auf die „dekadente Künstlichkeit" des Polen und auf seine Neigung hin, sich zu verkleiden hin, d.h. sich zu verfälschen bzw. zu maskieren. Das Motiv der Perücke schafft aber einen zusätzlichen Bezug des Polen zur stereotypen Figur des polnischen falschen Grafen und Falschspielers in Vel'tmans Roman *Salomeja*, worauf sich schon die früheren perücketragenden Figuren Dostoevskijs, Julian Mastakovič aus einem frühen Feuilleton und der Fürst Gavrila, das „Onkelchen" aus *Djadjuškin son*, beziehen. Der polnische „Verführer" stellt sich auch bald, seinem literarischen, stereotypen Vorbild konsequent entsprechend, als Falschspieler heraus.[642] Auch seine

---

[641] Ebd., S. 378 [S. 724f.].

[642] Zu den typischen Merkmalen des nationalen Stereotyps eines Polen in der russischen Literatur vgl. z.B. GOLDGART 1986, S. 118f. Siehe auch die Anmerkung der Herausgeber in Bd. 15, S. 576, über mögliche Bezüge der polnischen Figuren in *Brat'ja Karamazovy* zu den Polen in den Romanen N.S. Leskovs *Nekuda* (1864), V.P. Kljušnikovs *Marevo* (1864), und Vs.V. Krestovskijs *Panurgogo stado* (1869) sowie zur Figur des *Pan Kopyčinskij* aus ZAGOSKINS *Jurij Miloslavskij, ili Russkie v 1612 godu* (1829). Vgl. dazu oben, S. 251f. Die Autoren des Kommentars zu Bd. 15 berufen sich dabei auf GROSSMAN 1934, S. 108-110, sowie auf das Kapitel *Poslednij roman Dostoevskijskogo* [*Der letzte Roman Dostoevskijs*] in: DERS. 1935, S. 29f., und auf den Essay von M.A. ANTONOVIČ: *Mistiko-asketičeskij roman* [*Mysthisch-asketischer Roman*], in: DERS. 1961, S. 412. Vgl. auch die Charakterisierung des falschen polnischen Grafen, Pan Želynskij in ALEKSANDR FOMIČ VEL'TMANS *Salomeja* (VEL'TMAN 1957, S. 25: „Пан Желынский был знатный игрок, старый пес в рыжем парике, с преотвратительной наружностью. Все знали его ремесло, говорили ему в глаза: «Ты, пан шулер! с тобой нельзя играть!» Он на это издавал звук: «хэ, хэ, хэ, хэ?», садился за стол, высыпал горсть червонцев, разламывал звучно обертку колоды, раскидывал ее, как веер, и, пропустив с треском карту в карту, клал тихо на стол и произносил: «Не угодно ли?» на это магическое слово ничего нельзя было отвечать, кроме «Угодно!»".
[Herr Želynskij war ein berühmter Spieler, ein alter Rüde mit roter Perücke, mit einem ganz widerlichen Äußeren. Alle wußten von seinem Handwerk und sagten ihm ins Gesicht: 'Du pan, bist ein Falschspieler! Mit dir darf man nicht spielen'. Er gab darauf ein Geräusch von sich: 'he, he, he, he?', setzte sich an den Tisch, schüttete eine Handvoll Tscherwonez [goldene Zehnrubelmünzen] aus, erbrach klangvoll den Umschlag eines (neuen) Kartenspiels, streute die Karten wie in einem Fächer aus, und nachdem er die Karten mit Krachen duchgemischt hatte, legte er sie leise auf den Tisch und sprach feierlich aus: 'Wäre es Ihnen recht?'. Auf dieses magische Wort konnte man nichts anderes antworten als 'Es ist recht!']

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Pfeife scheint etwas Exotisches an sich zu haben und zeichnet den polnischen Herren als einen dem „russischen, ländlichen" Milieu in Mokroe Fremden aus.

In der Beschreibung dieses Polen treten somit alle bisher getrennt vorkommenden Motive zur Charakterisierung der „dekadent-westlichen" russischen und polnischen Figuren auf, nicht nur des dekadenten Fürsten Gavrila in *Djadjuškin son*, sondern beispielsweise auch Petr Stepanovič Verchovenskijs in *Besy*. Sie bilden in einer metonymisch auffallenden Dichte ein synthetisch-symbolisches Porträt des „Polen als Verführer". Der Pole in *Brat'ja Karamazovy* läßt sich daher als eine „synthetisch-stereotype" Figur bezeichnen, die mehrere negative äußere „westliche" und „polnische" Merkmale vereinigt, die durch eine „verächtliche" und „frech-überhebliche" Haltung eines (adligen) Polen gegenüber den Russen begleitet werden.

Der zweite, große Pole und „gehorsame Leibwächter" des „Verführers" erinnert dagegen als sein „Genosse" bzw. „Kamerad" an den „tapferen" Polen Tvskij in *Zapiski iz Mertvogo doma*, den Freund und „Beschützer" des kranken adligen B. Das Motiv der in „Sibirien" gemachten Perücke des „dicken Polen" kann deswegen zusätzlich als eine ironische Anspielung auf diese Aufzeichnungen verstanden werden, und kündigt die politisch-ideologisch geprägte, antirussische Haltung der beiden Polen an, die sich in der Fortsetzung dieses Kapitels offenbart.

Die beiden Polen bilden als zwei komplementäre *Alter*-Figuren den negativen Kontrast bzw. den negativen Hintergrund, auf dem sich die Figur des Russen Dmitrijs positiv abzeichnet: seine kindliche Naivität, die er seinem „Idealismus" und der „großen Liebe" zu Grušen'ka verdankt. Die „naiv-unkritischen" Beobachtungen Dmitrijs werden aber dabei durch den Erzähler relativiert bzw. korrigiert, indem sie als vorübergehend und durch dessen ekstatischen, extremen seelischen Zustand hervorgerufen bezeichnet werden.

Im weiteren Verlauf des Gesprächs zwischen den Polen und den Russen, Kalganov und Maksimov sowie Dmitrij und Grušen'ka, wird zusätzlich die kulturelle Überheblichkeit des polnischen „Verführers" und seines „Leibwächters" den Russen gegenüber betont, die sich in ihrer Arroganz sowie in der absichtlichen Entstellung, „Polonisierung" russischer Worte äußert, obwohl sie „ordentlich" Russisch sprechen können.[643]

Der Kommentar des Erzählers entblößt dabei die Haltung der Polen den Russen gegenüber als ungerecht und unbegründet, darüber hinaus macht er sie lächerlich. Ihr Benehmen provoziert Grušen'ka, so daß ihre Aufregung und ihr Unbehagen bzw. gerechter Zorn ihrem „früheren Geliebten" gegenüber wachsen. Sie ermahnt ihn ungeduldig, russisch wie damals vor fünf Jahren zu sprechen. Die einst „enttäuschte" und „beleidigte" Liebe Grušen'kas zu dem Polen schlägt auf diese Weise in eine verächtliche Abneigung um:

---

[643] Vgl. Bd. 14, S. 379: „Пан с трубкой говорил по-русски порядочно, по крайней мере гораздо лучше, чем представлялся. Русские слова, если и употреблял их, коверкал на польский лад". [„Der polnische Herr mit der Pfeife konnte ganz ordentlich Russisch sprechen, wenigstens viel besser, als er sich den Anschein gab. Wenn er sich aber russischer Worte bediente, so pflegte er sie zu entstellen, indem er sie dem Polnischen anpaßte"; S. 727]

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

- Да что крулева, это королева, что ли? - перебила вдруг Грушенька. /.../ По-русски, говори по-русски, чтобы ни одного слова польского не было! - закричала она на него. - Говорил он прежде по-русски, неужели забыл в пять лет! - Она вся покраснела от гнева.

- Пани Агриппина..

- Я Аграфена, я Грушенька, говори по-русски, или слушать не хочу! - Пан запыхтел от гонора и, ломая русскую речь, быстро и напыщенно произнес:

- Пани Аграфена, я пшиехал забыть старое и простить его, забыть, что было допрежь сегодня...

[Was ist das denn 'kruleva', ist das etwa 'koreleva' [Königin] unterbrach ihn plötzlich Grušen'ka; Erg. d. Verf.] /.../ 'Russisch, sprich Russisch, keine einziges polnisches Wort will ich mehr hören!' schrie sie ihn an. 'Du hast doch früher Russisch gesprochen, hast du das wirklich vergessen in fünf Jahren!' Sie war ganz rot geworden vor Wut. 'Pani Agrippina...' 'Ich bin – Agrafena, ich bin Gruschenka, sprich Russisch, oder ich will es gar nicht hören!' Der polnische Herr keuchte vor gekränktem Ehrgeiz, und Russisch radebrechend, sprach er rasch und hochtrabend:

Pani Agrafena, ich bin gekommen, um das Alte zu vergessen und es zu verzeihen, zu vergessen, was bis heute war...']644

In diesem Dialog zwischen Grušen'ka und dem Polen fällt auf, daß ihr Zorn nicht dem „Verführer" als einem „Mann", der sie verlassen hat, sondern als einem „Polen" gilt. Er ärgert sie, weil er ein „Pole" ist und sie „kruleva" (poln. *królowa*; Königin) und „Agrippina" nennt, obwohl er „früher" mit ihr Russisch gesprochen, d.h. vor ihr seine polnische Identität „versteckt" bzw. sich „maskiert" hatte. Der Pole reagiert auf die Vorwürfe Grušen'kas ebenfalls nicht wie ein „Mann", sondern wie ein „Pole". Sein „adliges polnisches Ehrgefühl" (*honor*) ist verletzt worden und er spricht „schnell und aufgeblasen" in (absichtlich) gebrochenem Russisch, daß er „gekommen sei" (er sagt: „пшиехал", statt russ. „приехал" bzw. statt poln. „przyjechałem"), um das „Alte zu vergessen und zu verzeihen", obwohl er es ist, der Grušen'ka um Verzeihung bitten sollte.

Im imagothematischen Kontext des Dialogs müssen die Worte „kruleva" und „Agrippina" für Grušen'ka besonders „beleidigend" sein. Zum einen wird sie, das „Opfer des Polen", von dem „falschen, verräterischen Geliebten", der sich ihr gegenüber nicht „ritterlich" benommen hat, auf polnisch „Königin" genannt; zum anderen schafft die polnische Form ihres Namens den Bezug zu der im römischen Köln geborenen römischen Kaiserin Julia Agrippina, Mutter des Kaisers Nero, der bekanntlich Christen verfolgt hatte, so daß dadurch symbolisch der „antichristliche" Charakter des „westlichen (römisch-katholischen) Verführers" betont wird. Der Pole erscheint besonders deutlich als „Verführer zum Bösen", als das Stereotyp des „teuflischen Ljachs", der gekommen ist, um sich mit der „Russin" scheinbar zu versöhnen.

644 Vgl. ebd. [S. 741] und z.B. S. 377, S. 387f.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Die Thematik des ganzen Gesprächs zwischen den Polen und Russen in Mokroe weist einen betont ideologischen Charakter auf. Die Polen werden dabei als die „Polen an sich", d.h. als nationalistische, intolerant-streitsüchtige und unversöhnlich gestimmte politische Feinde der Russen gezeigt.

Nachdem Dmitrij das Gespräch zwischen den Polen, Grušen'ka, Maksimov und Kalganov durch sein plötzliches Erscheinen unterbrochen hat, wird der Streit aus Anlaß der von Maksimov erzählten Geschichte über die „fragwürdige Tugend der Polinnen" fortgeführt, von denen die „russischen Kavalleristen" (= „Offiziere") in den „zwanziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts" verführt und mit Zustimmung der Eltern zur Heirat gezwungen worden seien. In der Geschichte Maksimovs handelt es sich erneut um das (alt)russische literarische Stereotyp der „Polin als Verführerin", das hier zur Rechtfertigung Grušen'kas und zur Demaskierung der „Polinnen" dient. Es sind die „Polen" und die „Polinnen", die die „Russinnen" und „Russen" verführen, so daß diese als „Opfer der westlichen Verführer" erscheinen.[645] Obwohl Maksimov selbst als ein verwestlichter, schäbiger und heruntergekommener, aber doch gutmütiger „Lügner", als ein dem General Ivolgin ähnlicher Typ geschildert wird, der besonders von dem jungen und ebenfalls verwestlichten Russen Kalganov immer wieder gerechtfertigt wird,[646] reagieren die Polen überreizt und betrachten diese Geschichte als

---

[645] Siehe dazu z.B. GOLDGART 1986, S. 124, bzw. KĘPIŃSKI 1990a, S. 154f.: „Zadziwiająco wcześnie pojawia się tak powszechny później w literaturze rosyjskiej, szczególnie w XIX wieku, motyw powabnej i kuszącej Polki, bo oto wśród heroicznych zaiste zmagań mnichów z pokusami życia, jakie opisuje *Pateryk kijowsko-pieczerski*, znajdujemy interesującą historię o Mojżeszu zwanym Węgrzynem (Ugrin) /.../. Motyw grzesznej Polki powtarzać się będzie później w innych utworach piśmiennictwa staroruskiego i przejęty przez literaturę rosyjską stanie się jednym ze stereotypów polskości".
[Erstaunlich früh erscheint das so häufig in der russischen Literatur vorkommende, besonders im XIX. Jahrhundert allgemein vorhandene Motiv der anziehenden und verführerischen Polin, weil wir nämlich unter den wahrhaftig heroischen Kämpfen der Mönche gegen die Verlockungen des Lebens, die im *Paterik* des Kiewer Höhlenklosters beschrieben werden, eine interessante Geschichte über den Mose Ungar (Ugrin) genannt, finden. /.../ Das Motiv der sündigen Polin wiederholt sich auch später in anderen Texten des altrussischen Schrifttums, und, von der russischen Literatur übernommen, wird es zu einem der Stereotypen des Polentums.]

[646] Vgl. Bd. 14, S. 379ff. Maksimov erzählt nicht nur die Geschichte über die verführerischen Polinnen, sondern auch über seine Ehe mit einer behinderten Polin, und fügt mehrere Anspielungen auf die Werke russischer Dichter und Schriftsteller wie Karamzin, Batjuškov, Puškin oder Gogol' bzw. Gončarov hinzu, in denen er nicht nur seine gute Kenntnis dieser Autoren, sondern auch das Interesse u.a. für die französische Literatur, d.h. für den „Westen" zum Ausdruck bringt, denn die von ihm zitierten russischen literarischen Werke haben die „westeuropäische" bzw. „antike" Kultur zum Thema. Dieser „verwestlichte russische Narr" und „Lügner" wird aber schließlich bei Grušen'ka Obdach finden und sich bei ihr in einen russischen demütigen „Jurodivyj" verwandeln, siehe dazu die Anmerkung, Bd. 15, S. 576f. auch zu Maksimov selbst, der von Fedor Pavlovič Karamazov mit dem Lüstling fon Zon verglichen wird. Die Geschichte über die Polin, die sich ein Bein gebrochen hat, erinnert zudem an die Geschichte des Onkelchens Gavrila über den falschen polnischen Grafen bzw. Koch, der sich beim *krakovjak*-Tanzen das Bein bricht. Vgl. dazu oben, S. 154ff. sowie Bd. 14, S. 34, S. 81ff. und Bd. 15, den Kommentar auf S. 539f., und auch Bd. 15, S. 6ff. Petr Fomič Kalganov, der Verwandte des verwestlichten Miusov, erkennt jedoch das „wahre Wesen"

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

eine Beleidigung sowohl ihrer selbst als auch der Ehre der polnischen adligen Damen, obwohl doch der Pole selber Grušen'ka einst verführt, betrogen, verlassen und auf diese Weise ihre Würde bzw. Ehre zutiefst beleidigt hat. Das verlogene und einseitig auf sich selbst bezogene Ehrgefühl des polnischen „Beleidigers" und seines Begleiters wird zusätzlich durch ihr auffallendes Äußeres veranschaulicht, das einen Gegensatz zu ihren hochtrabenden Äußerungen bildet, denn sowohl er als auch sein Begleiter werden als schmutzige und schäbige arme Kerle beschrieben, obwohl sie ihre den Russen überlegene höhere „zivilisierte" bzw. „kultivierte" Herkunft immer wieder betonen.[647]

Nach diesem Streit versucht der immer noch „demütig" gestimmte Dmitrij, die Polen und Russen miteinander zu versöhnen, indem er vorschlägt, einen „Toast auf Polens Wohl" gemeinsam mit den beiden Polen zu trinken. Die versöhnliche Geste Dmitrijs wird jedoch zunichte gemacht, indem die Polen bereit sind, auf Rußlands Wohl zu trinken, aber in den Grenzen vor dem Jahre 1772, d.h. vor der ersten Teilung Polens:

> - За Польшу, панове, пью за вашу Польшу, *за польский край*! - воскликнул Митя.
>
> - *Бардзо ми то мило, пане, выпием (это мне очень приятно, пане, выпьем)*, важно и благосклонно проговорил пан на диване и взял свой стакан.
>
> - И другой пан, как его, эй, *ясневельможный*, бери стакан! - хлопотал Митя.
>
> - *Пан Врублевский*, подсказал пан на диване.

Maksimovs und verteidigt ihn als einen „edlen Lügner", der mit „seinen Lügen-Geschichten Menschen erfreuen und unterhalten" will, siehe dazu Bd. 14, S. 32 und S. 381, sowie zu den „Lügner-Typen" in den Werken Dostoevskijs oben im Zusammenhang mit General Ivolgin, S. 297ff. Kalganov, der selbst noch ein „Jüngling" ist, erinnert sowohl an die Figur Arkadij Dolgorukijs als auch an andere verwestlichte russische Figuren Dostoevskijs und könnte als ein noch nicht ganz geformter, potentieller „Stavrogin-Typ" bezeichnet werden, der sich noch nicht für oder gegen „Rußland" entscheiden konnte. Siehe unten zu der versöhnlichen Haltung Kalganovs den Polen gegenüber, vgl. auch die Beschreibung seines Äußeren (Bd. 14, S. 32 und S. 379ff.). Sein Name (Petr) deutet aber auf seinen negativ „verwestlichten-petrinischen" Charakter hin.

[647] Vgl. z.B. ebd., S. 380ff. (vgl. die „Beobachtungen" Dmitrijs, durch den Erzähler wiedergegeben, die die Reaktion der Polen auf die Geschichten Maksimovs im negativen Kontext erscheinen lassen: „Мите только бросился в глаза огромный смазной сапог его с толстою и грязною подошвой. Да и вообще оба пана были одеты довольно засаленно" [„Mitja fiel nur sein gewaltiger Stiefel auf, der eine dicke und schmutzige Sohle hatte. Ja, und überhaupt waren beide Polen ziemlich schmierig gekleidet"; S. 727f.]). Der „schmutzige Schuh" des Polen, die Tatsache, daß die beiden Polen keine Uhr bei sich tragen, obwohl sie sich gegenseitig nach der genauen Zeit erkundigen, macht ihre ehrenvolle und sich betont „kultiviert" bzw. „zivilisiert" gebende Haltung den Russen gegenüber fragwürdig, wenn nicht lächerlich, ohne daß die Ursachen ihres schäbigen Auftretens, das einen negativen Kontrast zu ihrer stolzen Haltung bildet, psychologisch motiviert bzw. hinterfragt würden, wie es beispielsweise bei dem heruntergekommenen Adligen Maksimov der Fall ist. Hervorgehoben wird außerdem die Verachtung der Polen nicht nur den Russen, sondern auch dem polnischen Volk gegenüber, denn sie stellen polnische „adlige Damen" den „polnischen Bäuerinnen" gegenüber.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

/.../ Все трое выпили.

- Теперь за Россию, панове, и побратаемся!

- Налей и нам, сказала Грушенька, - за Россию и я хочу пить.

/.../ Все, кроме панов, выпили /.../. Панове же и не дотронулись до своих [стаканов].

- Как же вы, панове? - воскликнул Митя. /.../ Пан Врублевский взял стакан, поднял его и зычным голосом проговорил:

- За Россию в пределах до семьсот семьдесят второго года!

- *Ото бардзо пенкне! (Вот так хорошо!)* - крикнул другой пан, и оба разом осушили свои стаканы.

- *Дурачье* же вы, панове! - сорвалось вдруг у Мити.

- Па-не!! - прокричали оба пана с угрозою, наставившись на Митю, как *петухи*. Особенно вскипел пан Врублевский.

- *Але не можно не мець слабосьци до своего краю?* - возгласил он. (*Разве можно не любить своей стороны?*). [kursiv die Verf.]

['Auf Polen, ihr Herren, ich trinke auf euer Polen, auf das polnische Reich' [eigentl. *auf das polnische Land, Provinz*]!' rief Mitja aus. *'Das ist mir sehr angenehm, mein Herr, trinken wir'*, sprach gewichtig und herablassend der polnische Herr auf dem Diwan und nahm sein Glas.

'Auch der andere Herr, wie heißt er, heda, *Huldvoller*, nimm dein Glas' rief Mitja. *'Herr Wrublewski!'* souffilierte der Herr auf dem Diwan. /.../ Alle drei tranken aus. /.../ Jetzt auf Rußland, ihr Herren, und laßt uns Brüderschaft schließen!' 'Gieß auch uns ein', sprach Grušen'ka; 'auf Rußland will auch ich trinken!' /.../ Alle außer den polnischen Herren tranken. /.../ Die polnischen Herren hatte die ihrigen [Gläser] nicht einmal berührt. 'Wie denn, ihr Herren?' rief Mitja aus. /.../

Herr Wrublewski nahm das Glas, erhob es und sprach mit lautschallender Stimme: 'Auf Rußland innerhalb der Grenzen, die es bis zum Jahre 1772 innehatte!'

'So ist es richtig!' rief der andere polnische Herr, und beide leerten auf einmal ihre Gläser. *'Schafsköpfe* seid ihr, ihr Herren! entrang sich plötzlich Mitja. 'Herr!' schrien drohend beide polnische Herren, indem sie sich wie Hähne gegenüberstellten. Besonders Herr Wrublewski war in Wut geraten. *'Kann man denn sein Vaterland nicht lieben*?' rief er aus.']**[648]**

Die Toast-Szene zeigt drei unterschiedliche Haltungen der auftretenden Figuren der „polnischen Frage" gegenüber. Dmitrij will sich mit den Polen „aussöhnen", will aber mit ihnen einen Toast auf das „polnische Land" [*польский край*; *pol'skij kraj*] trinken, d.h. auf die „polnische (westliche) Provinz" innerhalb des „russischen Imperiums"; Grušen'ka will nur auf das Wohl „Rußlands" trinken, sie ignoriert somit die „polnische Frage" völlig. Die beiden Polen vertreten schließlich die unversöhnliche, antirussische Haltung der polnischen Patrioten, denn sie wollen überhaupt nicht auf das Wohl „Rußlands", sondern nur auf das des „Alten Polen" vor den drei Teilungen anstoßen. Sie werden

[648] Bd. 14, S. 383 [S. 733f.].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

dafür von Dmitrij als „Narren" bzw. „Dummköpfe" beschimpft und vom Erzähler mit zwei gereizten Hähnen verglichen. Besonders „unversöhnlich" den Russen gegenüber zeigt sich der „große Pole" Vrublevskij [von poln. *wróbel*; *vrubel'*; *Spatz*], dessen „komischer" Name hier zum ersten Mal genannt wird. Er äußert zuerst auf Russisch mit „schallender Stimme" die Aufforderung, auf „Polen in den Grenzen vor 1772" zu trinken und er ist es wieder, der „vor Wut kocht" und mit „voller Stimme" auf das Recht pocht, das eigene Land lieben zu dürfen. In diesem polnischen Fragesatz „– Але не можно не мець слабосьци до своего краю?" [poln.: „– Ale nie można nie mieć słabości do swojego kraju?"; „– Aber kann man keine Schwäche für das eigene Land haben?"] fehlt die polnische Fragepartikel „czy" bzw. „czyż" bzw. das Wort „przecież": [„doch": „– Ale [czy] nie można [przecież] nie mieć słabości do swojego kraju?"; „– Aber kann man [denn doch] keine Schwäche für das eigene Land haben?"], obwohl er korrekt ist. Dieser rhetorische Fragesatz ist als Protest des Polen zu verstehen, der gegen Dmitrijs Äußerungen gerichtet ist. Die zwei anderen polnischen Sätze, die der „dicke Pole" ausspricht [„Бардзо мо то мило ране, выпием"; poln. „Bardzo mi [to] miło, panie, wypijem"; „Es ist mir sehr angenehm, Herr, laßt uns trinken [trinken wir]" und „– Ото бардзо пенкне!"; „Oto [eigentl.: To] bardzo pięknie"; „Das ist sehr schön"] sind nicht ganz korrekt, weil die beiden Demonstrativpronomen nicht richtig eingesetzt sind. Im ersten Satz ist das Wörtchen „to" überflüssig (obwohl es auch „dialektal" bedingt sein könnte), im zweiten müßte „to" statt „oto" stehen. Diese Inkorrektheiten können aber auch als die „Absicht" des „Polen" interpretiert werden, sein Polnisch zu „russifizieren" und anstatt Russisch zu sprechen, den polnischen Sätzen eine „russische Färbung" zu verleihen. Dmitrij redet dagegen die beiden Polen mit *panowie* bzw. mit *jasnevel'možnyj* [„ясневельможный"; zu poln. *jaśniewielmożny*; hochwohlgeboren] an, was darauf hindeuten soll, daß er über einige Kenntnisse der polnischen Sprache verfügt. Die in Klammern hinzugefügten russischen Übersetzungen erleichtern nicht nur dem russischen Leser die Lektüre dieser Sätze, sondern heben textimmanent die Fremdheit und die Unverständlichkeit dieser Sätze für die russischen Figuren hervor.

Als Ursache für die verfehlte Verbrüderung zwischen Dmitrij und seinem polnischem Rivalen wird die unversöhnliche und feindliche Haltung der Polen den Russen gegenüber angegeben, die sich sogar in einem scheinbar unpolitischen Kontext als Vertreter der Interessen ihres Landes verstehen wollen. In der Anspielung auf die erste Teilung Polens, d.h. auf ein verhängnisvolles Ereignis in der russisch-polnischen Geschichte, handelt es sich um die „polnische Frage", die für die russische Politik und öffentliche Meinung, auch in der Zeit, in der die Handlung des Romans spielt, ideologisch relevant und zugleich heikel gewesen ist. Die beiden polnischen stereotypen Figuren sind in dieser Streitszene als Stellvertreter „adliger polnischer Patrioten" zu verstehen, d.h. der politischen Feinde Rußlands, die die Wiederherstellung des „Alten Polens" aus der Zeit vor den Teilungen anstrebten und gegen Rußland mit allen Mitteln kämpften.[649] Das

[649] Vgl. dazu die publizistischen Aufsätze Dostoevskijs zu rußlandfeidlichen Vertretern des „Alten Polen" in Bd. 26, S. 54-59 (*Dnevnik pisatelja za 1877 god. Oktjabr' 1877, Glava 3: I. Rimskie klerikaly u nas v Rossii. II. Letnjaja popytka Staroj Pol'ši mirit'sja* [*Tagebuch des*

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

rußlandfeindliche Benehmen der Polen wird hier jedoch zur Charakterisierung Dmitrijs und anderer Russen eingesetzt, die sich im Vergleich mit den „unwürdigen" Gesprächspartnern als „Rußland liebende Patrioten" benehmen. Von allen in dieser Szene auftretenden russischen Figuren ist nur Dmitrij bereit, sich bei den Polen zu entschuldigen bzw. sich mit ihnen zu versöhnen, was weniger seinen politischen Ansichten als seiner Befürchtung zu verdanken ist, Grušen'kas ehemaligen Geliebten und dadurch sie selbst zu reizen und ihre Zuneigung zu verlieren. Die Polen werden dagegen zusätzlich lächerlich gemacht, indem sie in ihrem patriotisch bedingten Zorn mit zwei „Hähnen" verglichen werden. Auch der bereits genannte komische Name des arroganten und besonders patriotisch bzw. nationalistisch gesinnten „Leibwächters" des polnischen Herren mit Pfeife, Herr Vrublevskij, macht ihn besonders durch den Kontrast zu seinem hohen Wuchs lächerlich.[650]

Der „edle Zorn" und die „würdevolle" patriotische Haltung des polnischen Rivalen Dmitrijs und dessen Begleiters werden in der auf den mißglückten Toast folgenden Szene des Kartenspiels als moralisch fragwürdig gezeigt. Die beiden Polen werden bald vom Wirt als professionelle Falschspieler entlarvt, die mit gefälschten Karten Geld gewonnen haben, indem er die von ihnen versteckten

---

Schriftstellers für das Jahr 1877. Oktober 1877. Kapitel 3.: I. Römische Klerikale bei uns in Rußland. II. Der sommerliche Versuch des Alten Polens, sich mit den Russen zu versöhnen]) und zur „römisch-katholisch-polnischen Verschwörung" gegen Rußland, ebd., passim. Vgl. dazu oben, S. 298, im Zusammenhang mit *Konrad Wallenrod*. Die Argumentationsweise in der Publizistik Dostoevskijs erinnert an diejenige M.N. Katkovs, in dessen Aufsätzen zur „polnischen Frage". Vgl. z.B. KATKOV 1887, S. 225 und S. 228: „Польское возстание вовсе не народное возстаніе: возстать не народъ, а шляхта и духовенство. Это не борьба за свободу, а борьба за власть, - желаніе слабаго покорить себе сильнаго. /.../ Польско-іезуитская интрига замышляетъ конечную пагубу для Русскаго государства, для русскаго народа и вместе для русской православной церкви. Ловкость интриги успѣла на время отвести намъ глаза" (Передовая статья в № 130 «Московских Ведомостей» (15 іюня [1863])). [Der polnische Aufstand ist gar kein nationaler Aufstand: das Volk hat sich nicht erhoben, sondern der Adel und die Geistlichen. Es ist kein Kampf für die Freiheit, sondern ein Kampf um die Macht, – der Wunsch des Schwachen, den Starken zu erobern. /.../ Die polnisch-jesuitische Intrige hat natürlich den Untergang des Russisschen Staates im Sinn, des russischen Volkes und zugleich der russischen orthodoxen Kirche. Die Raffiniertheit der Intrige hat zeitweise unsere Blicke davon abzulenken vermocht (Leitartikel in der Nr. 130 der *Moskauer Nachrichten (15. Juni 1863)*).]

[650] Siehe zu den Namen der beiden Polen sowie zu den Bezügen zu den *Zapiski iz Mertvogo doma*, oben, S. 194ff. Die beiden Polen werden außerdem von Grušen'ka mit *nemyxu индейские* [indischer Hahn, = Truthahn], ihr Geliebter mit einem *селезень* [Enterich], von Dmitrij mit *каплуны* [Kapaune] verglichen, vgl. Bd. 14, S. 386 und S. 387f. Die Toast-Szene erinnert darüber hinaus an eine ähnliche Toast-Szene zwischen Russen und Polen im Roman Zagoskins, in der jedoch der positive „Held" Jurij Miloslavskij sich weigert, auf die Gesundheit des polnischen Königs (und zugleich des künftigen russischen Zaren) zu trinken und auf diese Weise seinen Patriotismus gegenüber dem negativ dargestellten polonophilen russischen Bojaren Kručina-Šalonskij sowie gegenüber dessen polnischen Gästen, den polnischen „Besatzungssoldaten", zeigt. Der Kommandant des polnischen Regiments, Pan Tyškevič, wird dabei wie der Russe Jurij positiv geschildert und bildet den Kontrast zu anderen Polen, darunter zu Pan Kopyčinskij, die sich durch „огромные усы" [„riesigen Schnurrbart"] sowie sowie „надменный вид" [„hochmütige Haltung"] auszeichnen. Vgl. ZAGOSKIN 1987, S. 121ff. bzw. S. 112ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Karten findet.[651] Der polnische „Verführer" ist darüber hinaus bereit, Grušen'ka für dreitausend Rubel an Dmitrij abzugeben. Der Bestechungsversuch scheitert lediglich deswegen, weil Dmitrijs dem Polen und dessen „Leibwächter" nur einen Teil dieser Summe sofort auszahlen kann, wodurch er deren Mißtrauen weckt und ihnen zugleich die Gelegenheit gibt, sich moralisch empört und beleidigt zu fühlen.[652] Der von Dmitrij beleidigte Pole wird von Grušen'ka endgültig verstoßen, nachdem sie erkannt hat, daß er nicht ihretwegen, sondern lediglich wegen ihres Geldes zurückgekehrt ist.[653]

Trotz der Demaskierung als Falschspieler verlieren aber die beiden Polen bis zuletzt ihre von „Würde" und „Ehre" (*honor*) strotzende „ritterliche" Haltung nicht. Beide zeigen sich im Gegenteil empört über den Vorschlag Dmitrijs. Der „große Pole" nennt Grušen'ka eine „öffentliche Dirne" und droht ihr sogar völlig „unritterlich" mit der Faust. Dmitrij trägt ihn aber sofort auf seinen Armen hinaus, so daß er als ein beinahe übermenschlich starker, mythologischer „Athlet" erscheint und den ideologischen Feind durch seine Entschlossenheit und physische Stärke besiegt:

> /.../ пан Врублевкий, сконфуженый и взбешенный, обратясь ко Грушеньке и грозя ей кулаком, закричал: - Публична шельма! - Но не успел он и воскликнуть, как Митя бросился на него, /.../ поднял на воздух и в один миг вынес из залы /.../. [/.../ Herr Wrublewski, verstört und in rasender Wut /.../ [wandte sich] an Grušen'ka /.../ [drohte ihr mit der Faust und schrie sie an:] 'Öffentliche Dirne du!' Er hatte das aber noch nicht ausgerufen, als Mitja sich auf ihn stürzte, /.../ in die Luft hob und in einem Augenblick aus dem Saal /.../ trug.][654]

---

[651] Vgl. dazu in Bd. 14, S.384ff. die Kartenspielszene, in der die Polen, besonders der „Verführer" Grušen'kas, das Spiel wie ein Ritual zelebrieren: „Паны уже уселись и распечатали игру. Смотрели же гораздо приветливее, почти ласкаво. Пан на диване закурил новую трубку и приготовился метать; в лице его изобразилась даже некая торжественность" [Die polnischen Herren hatten schon Platz genommen und das Kartenspiel entsiegelt. Sie blickten aber bei weitem höflicher, fast freundlich drein. Der Herr auf dem Diwan hatte eine neue Pfeife angesteckt und war eben daran, die Karten aufzudecken; in seinem Gesicht malte sich sogar eine gewisse Feierlichkeit; S. 736]. Die von dem Polen erzählte Anekdote über den ehrenvollen Kartenspieler Podvysockij, der seine Ehre (*honor*) „aufs Spiel" gesetzt und von dem ebenso ehrenvollen Warschauer „банкер" [„Bankier", der Bankhalter] eine Milllion als Gewinn bekommen hat, dient zusätzlich als komischer und pejorativer Kontrast zu seiner fragwürdigen, von den Russen entlarvten Spielmoral, ebd., S. 385. Siehe auch dazu Bd. 15, S. 577 und S. 449: die Anmerkungen der Herausgeber zum Brief Dostoevskijs an N.A. Ljubimov vom 16. November 1879, in dem Dostoevskij ihm über diese von polnischen Kartenspielern gehörte Anekdote schreibt, sowie Bd. 30, 1 (S 130f.). Auch in der Szene des Kartenspiels ist Mitja zur Versöhnung mit den Polen bereit, nachdem Kalganov die Anekdote über den Herrn Podvysockij als unwahr bezeichnet hat (Bd. 14, S. 385); in dieser Passage wird außerdem erneut die „typisch" polnische adlige Mentalität als verlogen karikiert und die „versöhnliche" Haltung Dmitrijs dem Polen gegenüber betont.

[652] Vgl. Bd. 14, S. 387.

[653] Ebd., S. 388

[654] Ebd., S. 389 [S. 743].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Der „dicke Pole" wird noch intensiver, weil „flammend-" bzw. „purpurrot" vor „Wut" als die in *Podrostok* vorkommende „dicke" stereotype polnische Figur, die sich lediglich „wie eine Mohrrübe" verfärbt. Er behält zugleich wie ein „Mensch mit Charakter" seine „wichtigtuerische, ernsthafte Würde" und seinen „Ehrgeiz":

> /.../ Маленький пан, *багровый от ярости*, но нисколько не потерявший своей *сановитости*, /.../ остановился и вдруг проговорил, обращаясь к Грушеньке:
>
> *- Пани, ежели хцешь исць за мною, идзьми, если не - бывай здрова! (Пани, если хочешь идти за мной - пойдем, а если нет - то прощай!)*
>
> И важно, пыхтя от негодования и амбиции, прошел в дверь. *Человек был с характером*: он еще после всего происшедшего, не терял надежды, что *пани пойдет за ним*, - до того ценил себя. [kursiv die Verf.]
>
> [Der kleine Herr, *rotbraun vor Wut*, aber ohne im geringsten seine *Würde* zu verlieren, /.../ blieb /.../ stehen und sprach plötzlich, indem er sich an Gruschenka wandte: *'Pani, wenn Du mir folgen willst – komm, wenn aber nicht – so leb wohl!'* Und mit gewichtiger Miene, keuchend vor Unwillen und gekränktem Ehrgeiz, ging er zur Tür. Er war ein *Mann von Charakter*: er hatte nicht einmal nach alledem, was vorausgegangen war, die Hoffnung verloren, daß *Gruschenka* [eigentl. *pani*] *ihm folgen werde* – eine so hohe Meinung hatte er von sich.][655]

Der stereotype Pole wird bei dieser Szene mit einigen zusätzlichen Motiven ausgestattet. Er spricht weiterhin polnisch, wodurch er als ein Individuum, aber den Russen fremd und unverständlich erscheint. Er ist kein gleichwertiges Subjekt, sondern ein „ganz kleiner, Herr", eine auf ihre nationale Zugehörigkeit reduzierte stereotype Figur. Der polnische Satz „Пани, ежели хцешь исць за мною, идзьми, если не – бывай здрова!" [poln.: „Pani, jeżeli chcesz iść za mnoju [eigentl.: za mną; „...mir folgen" bzw. ze mną; mit mir], idźmy [eigentl.: chodźmy; „gehen wir"], jeśli nie – bywaj zdrowa"; = „Herrin, wenn Du mir folgen willst, gehen wir, wenn nicht, lebe wohl!"]) ist korrekt, obwohl ein wenig „russifiziert" („за мною"). Die teilweise Russifizierung dieses Satzes läßt sich als eine vom Erzähler eingesetzte Inkorrektheit bezeichnen, damit dadurch die Verachtung des Polen der russischen Sprache gegenüber hervorgehoben wird. Die Aufforderung an Grušen'ka, „ihm zu folgen", läßt sich zusätzlich als eine verachtende Einstellung gegenüber Grušen'ka verstehen, die ihm widerspruchslos „gehorchen" soll.

Nachdem sich die Polen in einem anderen Zimmer des Wirtshauses selbst eingeschlossen haben, werden sie in dem auf die Skandalszene folgenden Kapitel *Bred* [Fieberwahn] nochmals erwähnt, indem sie von Grušen'ka eingeladen werden, ihrem Tanz zuzuschauen:

---

[655] Ebd. [S. 744].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

- Эй вы... *Подвысоцкие*! Выходите, она плясать хочет, вас зовет.
- *Лайдак*! - прокричал в ответ который-то из панов.
- А ты *по́длайдак! Мелкий ты подлечоночек*; вот ты кто.
- Перестали бы вы над Польшей-то насмехаться, - сентенциозно заметил Калганов, тоже не под силу себе охмелевший.
- Молчи, мальчик! Если я ему сказал подлеца, не значит, что я всей Польше сказал подлеца. *Не составляет один лайдак Польши*. Молчи, хорошенький мальчик, конфетку кушай.
- Ах какие! *Точно они не люди*. Чего они не хотят *мириться?* - сказала Грушенька и вышла плясать. [kursiv die Verf.]

['Ei, ihr da ... *Podwisozkis!* Kommt herein, sie will tanzen, sie ruft euch!' 'Strolch!' schrie zur Antwort einer von den polnischen Herren. 'Du bist aber ein *Strolchchen*! [eigentl.: ein Unterschuft] Du bist ein *ganz kleines Gaunerchen*. Das bist du!' 'Hören Sie auf, über Polen zu spotten', bemerkte belehrend Kalganow, der gleichfalls über seine Kräfte getrunken hatte. 'Schweig still, Knabe! Wenn ich ihn einen Schuft genannt habe, so heißt das doch nicht, daß ich ganz Polen so schimpfe. *Ein Strolch macht nicht ganz Polen aus*. Schweig, du hübscher Knabe – iß ein Konfekt!' 'Ach, was seid ihr für welche! Gleich als ob sie nicht Menschen wären! Weshalb wollen sie sich denn nicht *versöhnen*?' sprach Gruschenka und trat heraus, um zu tanzen. [kursiv die Verf.]][656]

Dmitrij nennt die Polen „Podvysockie", was eine ironische Anspielung auf die von dem „dicken Polen" kurz zuvor erzählte Anekdote über den ehrenhaften Kartenspieler Podvysockij ist. Einer der Polen beschimpft ihn darauf hin als *lajdak* [*lajdak*; Schuft]. Dmitrij erwidert seinerseits dieses „typische polnische Schimpfwort", das bereits von den „schäbigen Polackchen" in *Prestuplenie i nakazanie* benutzt wurde, indem er den Polen „по́длайдак" [ein „Unterschuft"] und „мелкий подлечоночек" [ein ganz geringer schäbiger gemeiner Kerl] nennt, was eine besondere pejorative Diminutivform ist, die an das Wort „*poljačok*" erinnert. Der Name des polnischen Kartenspielers wird von Dmitrij als kollektive Bezeichnung der beiden stellvertretend für alle Polen eingesetzt und kann als ein Stereotypisierungsverfahren des Erzählers aufgefaßt werden. Beide Herren werden ironisch auf das negative nationale Stereotyp des Polen als „Falschspieler" bzw. „Betrüger" reduziert, obwohl Dmitrij dem Einwand Kalganovs, daß er sich über Polen lustig mache bzw. sie verhöhne, widerspricht.[657] Kalganov selbst wird auch von Dmitrij nicht ernst genommen, son-

---

[656] Ebd., S. 397f. [S. 759].

[657] LEDNICKI 1953, S. 285f., bemerkt zu dieser Szene: „One may easily understand the fact that practically all these disgusting details of the character and behaviour of the two Poles were gathered in order to kill the year 1772. Dostoevsky is merciless and terribly adroit. Here the ideological gambler appears again. /.../ when Mitya had become drunk, he suddenly /.../ shouted: 'Be quiet, my pretty boy, eat a sweetmeat'. How dishonest Dostoevsky is here! He establishes an escape for himself by giving public opinion a sweetmeat. There is no doubt that the whole Polish episode in *The Brothers Karamazov*, whose central point is the discussion about the Polish historical frontiers and partitions, is an echo of Dostoevsky's arguments with Tokarzewski in Siberia".

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

dern wie ein „Kind" bzw. ein „Junge" betrachtet, das lieber „Bonbons" essen soll – zumal er noch betrunken ist – statt sich in die „Politik" einzumischen.

Obwohl die Russen, Dmitrij und Kalganov, in dieser Tanz-Szene den Polen erneut vorschlagen, sich mit ihnen zu versöhnen, lehnen diese beleidigt das friedliche Angebot ab und verharren in ihrem „nationalen Stolz" und in der Verachtung den Russen gegenüber. Der verallgemeinernde Einwand Kalganovs gegen Dmitrij, der diesem eine verächtliche Einstellung nicht nur gegenüber den beiden Polen, sondern auch gegenüber ihrem Land, das sie vertreten, vorgeworfen hat, kann als ein Hinweis gedeutet werden, daß diese Szene ebenfalls ideologisch gelesen werden soll. Die beiden Polen, die den russischen Versöhnungsversuch ablehnen, könnten erneut als Vertreter des rußlandfeindlichen (alt)adligen Polen gemeint sein. Das von Grušen'ka benutzte Wort „мириться" [„sich versöhnen"] tritt auch in den vor der Entstehung der *Brat'ja Karamazovy* veröffentlichten publizistischen Aufsätzen Dostoevskij zur „polnischen Frage" auf, in denen er über die unversöhnlich „feindliche" und „verräterische" Haltung der „klerikal-adligen" und dem „Papst" nahestehenden „Vertreter des Alten Polens" berichtet, die bereit sind, mit allen Mitteln, auch durch Betrug und Verrat, für die Wiederherstellung ihres Landes in den Grenzen vor der ersten Teilung gegen Rußland zu kämpfen, und sich nie mit Rußland versöhnen wollen.[658] Auch der Ausruf Grušen'kas, daß die Polen „точно не люди" [„als ob sie keine Menschen wären"; „wie keine Menschen"] seien, betont die verallgemeinernde und stereotypisierende Sicht auf die beiden polnischen Herren, die hier als Repräsentanten ihrer Nation zu verstehen sind.[659]

Die „polenfreundliche" Haltung Kalganovs, die er bereits in der vorhergehenden Skandalszene im Gespräch mit Maksimov über die „Polinnen" gezeigt hat, wird sofort abgeschwächt, weil dieser junge Russe als ein „verwestlichter, petrinischer" Verwandter des verwestlichten und liberalen Petr Aleksandrovič Miusov vorgestellt wird (beide tragen auch den symbolträchtigen Vornamen Petr). Kalganov langweilt sich in Mokroe, er findet russische Volkslieder „vulgär" und „grob", wobei er seinen an „westlich-dekadenten" Mustern ausgerichteten Geschmack offenbart.

Charakteristisch ist hier die zweideutige Reaktion des zwischen dem „Westen" und „Rußland" stehenden jungen Russen, der wie ein „Westler" „Volkslieder" und die russische „народность" [Volkstümlichkeit] nicht genug kultiviert findet, sich davor „ekelt", sich nicht damit „schmutzig" machen will und es eine „Schweinerei" nennt: „Калганов же смотрел так, как будто чем запачкался. «Свинство это всё, эта вся народность /.../»".[660] [Kalganow

[658] Vgl. Bd. 26, S. 54-59.

[659] So interpretiert diese Szene KALINOWSKA 1994, S. 62 : „Jednak polskość pana Musiałowicza i pana Wróblewskiego określa ich obu do tego stopnia, że mimo zapewnień Dymitra, iż obelga dotyczy tylko pewnego łajdaka, który - tak się akurat złożyło - jest Polakiem, wnioskować można, że słowa Dostojewskiego /.../ dotyczą Polaków i polskości w ogóle". [Doch das Polentum der Herren Musiałowicz und Wróblewski prägt sie in solchem Grade, daß trotz der Versicherung Dmitrijs, daß die Beleidigung nur einem bestimmten Schuft gilt, der gerade ein Pole ist, den Schluß ziehen läßt, daß Dostoevskijs Worte den Polen und dem Polentum im allgemeinen gelten.]

[660] Bd. 14, S. 392f.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

machte aber ein Gesicht, als ob er sich mit irgend etwas beschmutzt habe: 'Schweinerei ist das alles, diese ganze `Volkstümlichkeit` /.../'"; S. 749] Andererseits zeigt er sich aber als ein russischer konservativer „Slavophiler", der ein zeitgenössisches russisches, „verwestlichtes" Volkslied paradoxerweise als „gestrig", überholt verurteilt, weil in ihm Menschen lediglich wegen ihres Besitzes geschätzt werden. Stellvertretend für diese Reichen, für die Geld den höchsten Wert darstellt, werden dabei u.a. „Kaufleute" (und die „Juden") genannt.[661]

Wie in dem vorhergehenden Kapitel dienen in dieser „folkloristisch" gefärbten Szene die beiden Polen und ihr Verteidiger Kalganov als Kontrast (als *alter)* zu dem russischen Paar, zu Dmitrij und Grušen'ka, die dank dem Skandal ihre Liebe erkennen und endlich zueinander finden. Hervorgehoben wird dabei die Ehrlichkeit, die „russisch-orthodox-byzantinische Demut" und die Bereitschaft, „alle um Verzeihung zu bitten" und „allen verzeihen zu können", die sowohl Grušen'ka als auch Dmitrij zeigen.[662] Grušen'ka bekennt dabei Dmitrij ihre Liebe erst, nachdem sie eingesehen hat, daß der Pole, den sie „immer zu lieben wähnte", sie enttäuscht und ihren Erwartungen nicht entsprochen hat. Sie stellt dem früheren, idealisierten und als „Russe" aufgetretenen Verführer, den jetzigen „Polen" gegenüber, der sich in einen „ganz Anderen" verwandelt hat („/.../ он тогда был такой со мной ласковый, такой развеселый, мне песни пел... Или уж показался таким дуре мне, девчонке...")·[663] [„/.../ er war damals mit mir so freundlich, so heiter, er sang mir Lieder... Oder schien er mir damals nur so, ich war ja eine Dumme, ein kleines Mädchen... "; S. 754]

Die „naiven" Erwartungen Grušen'kas und ihre immer noch zur „Verzeihung" bereite Liebe wird durch die überhebliche Haltung des Polen zerstört, ihre „Seele" wird wie mit „Spülwasser übergossen", ernüchtert. Der Pole benimmt sich ihr gegenüber wie ein „Lehrer", so daß es ihr unmöglich ist, als eine gleich-

---

[661] „Но особенно не понравилась ему одна «новая» песенка с бойким плясовым напевом /.../. « - Это совсем вчерашняя песня, - заметил он вслух, - и кто это им сочиняет! Недостает, чтобы железнодорожник аль жид проехали и девушек пытали: эти всех бы победили»", ebd. [„Das ist durchaus ein Lied von gestern', bemerkte er laut. 'Und wer verfaßt ihnen nur dies? Es fehlt nur noch, daß der Eisenbahner oder ein Jude vorbeifährt und die Mädchen auf die Probe stellt: die hätten gewiß alle besiegt!"; S. 750].

[662] Vgl. Bd. 14, S. 394ff. Grušen'ka betont dabei den Einfluß Alešas, dem sie eine gute Tat erwiesen und geholfen hat, seine Glaubenskrise nach dem Tode Zosimas zu überwinden (ebd., S. 397). Die „bußfertige Verwandlung" Dmitrijs wird dagegen durch den symbolischen Traum über das „Kindchen" angedeutet, nach dem er bereit ist, das „Leid auf sich zu nehmen" und seine Schuld zu bekennen, obwohl er doch seinen Vater nicht ermordet hat, was auf die Rückkehr Dmitrijs zum russischen Glauben hindeutet; in den Überlegungen Dmitrijs in Mokroe gibt es außerdem eine Anspielung auf den inneren Kampf Jesu in Gethsemane vor seiner Gefangennahme und Hinrichtung: „Meine Seele ist sehr betrübt, bis zum Tod. /.../ Mein Vater, wenn es möglich ist, so gehe dieser Kelch an mir vorüber, doch nicht wie ich will, sondern wie du willst, geschehe", wodurch Dmitrijs kenotische Opferbereitschaft angedeutet wird: „Боже, оживи поверженного у забора! Пронеси эту страшную чашу мимо меня!" [„Mein Gott, gib dem, den ich am Gartenzaun niederschlug, das Leben zurück! Laß diesen furchtbaren Kelch an mir vorübergehen"; S. 753]. Siehe dazu z.B. Mt 26, 38-40; Lk 22, 44. Vgl. Bd. 14, S. 394 und S. 456ff. Auch im Roman *Idiot* gibt es eine ähnliche Beschreibung des inneren Kampfes Myškins, vgl. Bd. 8, S. 256 (die Szene im Park in Pavlovsk).

[663] Bd. 14, S. 395.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

berechtigte Partnerin mit ihm zu sprechen, „ihr Wort hinzuzufügen", weil er sie „belehren" will. Sie kann sein „Gesicht" nicht mehr erkennen: „А теперь, господи, да это не тот, совсем не он, не он вовсе. Я и с лица его не узнала. /.../ Вся душа замирала, и вот он меня тут точно из шайки помоями окатил. Точно учитель говорит: всё такое ученое, важное, встретил так важно /.../. Слова некуда ввернуть".[664] [Jetzt aber, mein Gott, ja, das ist gar nicht jener /.../. /.../ Ich habe ihn auch gar nicht nach dem Gesicht erkannt. /.../ Meine ganze Seele erstarb mir, und da hat er mich gleich wie aus dem Kübel mit Spülicht übergossen, so ganz wie ein Lehrer spricht er: alles so gelehrt, gewichtig, er empfing mich so ernsthaft /.../. Ich konnte kein Wort hervorbringen [eigentl.: Kein Wort läßt sich da einflechten]; S. 754f.]

In dieser Äußerung Grušen'kas wird auf die verächtliche Haltung des „zivilisierten Polen" den „Russen" gegenüber angespielt. Sie ist als eine symbolisch-bildhafte, exemplarische Erweiterung des in den Entwürfen von den Polen und von Rakitin ausgesprochenen Satzes zu verstehen, obwohl die „polnische aus dem Westen übernommene Zivilisation" lediglich das „Spülwasser der westlichen Zivilisation" ist. Dmitrij nennt darüber hinaus zuerst den für gefährlich gehaltenen polnischen Rivalen „фатальный человек" [der fatale Mensch], der sich jedoch schließlich als komisch und gar nicht ernst zu nehmen erweist. Die Worte „fatal" (verhängnisvoll, schicksalhaft) und „Lehrer", mit denen der Pole charakterisiert wird, erinnern an ähnliche Ausdrücke aus dem Aufsatz Nikolaj Strachovs *Rokovoj vopros* [*Die fatale, schicksalhafte Frage*], in dem er nach dem Ausbruch des Polnischen Aufstandes von 1863 gegen Rußland die polnische Kultur beschrieben hat.[665] In *Brat'ja Karamazovy* wird aber diese von Strachov in der *Vremja* erörterte, für Rußland „fatale Frage" als „unbedeutend" herabgesetzt und gar nicht als „gefährlich" betrachtet.[666]

Der negativ eingeschätzte Pole übernimmt dabei die „Katalysator"-Funktion, denn sein Auftritt hilft sowohl Grušen'ka als auch Dmitrij, sich zu verwandeln, sich seelisch zu reinigen und von der Last der Vergangenheit zu befreien, indem er von den beiden in seiner Nichtigkeit erkannt wird. Der „fatale" und stereotyp

---

[664] Ebd.

[665] Vgl. zum Aufsatz Strachovs, oben, S. 220. Die Schilderung der beiden stereotypen polnischen Figuren erinnert ebenfalls an die Polenfiguren aus dem „historischen Poem" *Pokinutyj zamok* [*Das verlassene Schloß*] (1878) von LIODOR (ILIODOR) PAL'MIN (1841-1891). Vgl. PAL'MIN 1878, S. 188-204. Pal'min hat als Mickiewicz-Übersetzer in diesem Gedicht das „sarmatische Alte Polen" Augusts II. und des letzten polnischen Königs Stanisław August Poniatowski in Anlehnung an *Pan Tadeusz* thematisiert, wobei er jedoch dieses bereits vergangene Polen nicht verherrlicht, sondern als dekadent und nicht mehr lebensfähig zeigt. Das Gedicht PAL'MINS *Skvoz' nagar cveča ugrjumo bleščet ...* [*Durch das aufgetuute Wachs (eigentl.: Verbrennungsrückstände) leuchtet düster die Kerze (die Flamme der Kerze)...*] ist in der Zeitschrift *Vremja* (4, April 1863, S. 296) erschienen, so daß angenommen werden kann, daß Dostoevskij diesen Dichter kannte. Vgl. zu *Vremja*: NEČAEVA 1972 sowie DIES. 1975, S. 254 (die Inhaltsangabe der Zeitschrift *Vremja*). Siehe zum Thema PAL'MIN und Polen bei ORLOWSKI 1992, S. 164f.

[666] Bd. 14, S. 394: „Страшное привидение обратилось вдруг во что-то такое маленькое, такое комическое; его снесли руками в спальню и заперли на ключ" [„Dieses furchtbare Gespenst hatte sich plötzlich in etwas so Kleines, so Komisches verwandelt: man hatte ihn auf Händen ins Schlafzimmer getragen und eingeschlossen"; S. 752f.].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

dargestellte Pole trägt somit dazu bei, daß Grušen'ka und Dmitrij erst dann zueinander finden, nachdem sie den Polen als den „betrügerischen Vertreter polnischer adliger" Mentalität und somit „polnischer Kultur" entlarvt haben, der Rußland und die Russen verachtet und zudem als dessen politischer Feind auftritt. So steht es auch um die Beschreibung des Äußeren des polnischen Verführers Grušen'kas, dessen „dekadent-künstliche" Aufmachung den Urteilen Strachovs über Polen entspricht, daß die polnische Kultur „dekadent" und „eklektisch" und „nicht lebensfähig" ist, sondern lediglich immer den „Westen" nachgeahmt hat. Eine wichtige Rolle spielt dabei die besondere Redeweise der beiden Herren, die wegen der vielen von ihnen benutzten polnischen Worte und Ausdrücke stark verfremdet und verfremdend wirkt und die Verständigung dieser Figuren mit den russischen Gesprächspartnern verhindert, obwohl, wie der Erzähler bemerkt, diese beiden Polen gut russisch sprechen können.[667] Die polnischen Sätze, die sie aussprechen, sind darüber hinaus von stereotypem Charakter, mit Wörtern und Idiomen gespickt, die auf die adlige polnische Mentalität dieser Herren hinweisen.[668]

Die beiden Polen werden noch dreimal im Zusammenhang mit der Dmitrij- und Grušen'ka-Handlung erwähnt:

Sie werden zuerst als Zeugen nach der Verhaftung Dmitrijs in Mokroe eingeführt, danach schreiben sie Briefe an Grušen'ka, in denen sie diese um Geld bitten, um schließlich von dem Rechtsanwalt Fetjukovič bei Dmitrijs Gerichtsverhandlung verhört zu werden.

Bei dem Verhör in Mokroe werden zum ersten Mal der Name des „Verführers" Grušen'kas und sein Beruf sowie der Beruf des ihn begleitenden „Leibwächters", Herrn Vrublevskij, genannt:

> Допросили и поляков. /.../ Явились они с достоинством, хотя и не без некоторого страху. Главный, то есть маленький пан, оказался чиновником двенадцатого класса в отставке, служил в Сибири ветеринаром, по фамилии же был пан Муссялович. Пан же Врублевский оказался вольнопрактикующим дантистом, по-русски зубным врачом.
>
> [Man verhörte auch die Polen. /.../ Sie erschienen mit Würde, wenn auch nicht ganz ohne Furcht. Die Hauptperson, das heißt der kleine 'Pan', erwies sich als ein Beamter der zwölften Klasse außer Dienst: er hatte in Sibirien als Tierarzt gedient und trug den Namen Musjalowitsch. Der Herr Wrublewski aber stellte sich vor als 'freipraktizierender Dentist', auf russisch Zahnarzt.][669]

---

[667] Siehe dazu auch KALINOWSKA 1994, S. 62ff.

[668] Siehe außerdem unten zu den polnischen Worten und Sätzen in den Entwürfen zu *Brat'ja Karamazovy*, zu denen auch auch ein ironisiertes Zitat aus Mickiewiczs *Dziady* gehört (vgl. Bd. 15, S. 279). Vgl. dazu ŻAKIEWICZ 1968, S. 86f.; LEDNICKI 1953, S. 311 und KALINOWSKA 1994, S. 63ff.

[669] Bd. 14, S. 451 [S. 860]. ŻAKIEWICZ, S. 88 bemerkt, daß der Beruf des Herrn Vrublevskij als eine Erinnerung Dostoevskijs an die Zeit in Sibirien betrachtet werden könne, weil es un-

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Die Würde der Polen wird durch ihre Angst herabgesetzt. Der „dicke Verführer", „der winzige Herr Mussjalovič", ein ehemaliger Beamter niedrigsten Ranges, der als ein „Tierarzt" in Sibirien tätig war, zeigt sich endgültig als eine bedeutungslose Figur. Der „große" Pole wird als komplementär zu ihm gezeigt, indem er sich als „Zahnarzt" heraustellt, wobei diese Berufsbezeichnung auf polnisch [poln. *dentysta*; „Dentist", Zahnarzt] wiedergegeben wird, aber vom Erzähler als *дантист*, d.h. in ihrer der französischen Aussprache entsprechenenden „phonetischen" Form, als ein französisches, „westliches" Lehnwort im Polnischen [„dantist"; franz. *dentiste*], aufgeschrieben wird, wodurch er ironisch die „westliche" Verbundenheit des Polen hervorhebt.

Trotz dieser unbedeutenden sozialen Position und trotz seiner Unsicherheit, wird erneut das arrogante Auftreten des kleinen polnischen Herren betont, welches mit dem von ihm soeben verursachten Skandal und mit der beschämenden, entwürdigenden Demaskierung des Betrugs beim Kartespiel zusammenhängt.[670]

Es stellt sich bei dem Verhör zusätzlich heraus, daß die beiden Polen, „по русски /.../ умели даже весьма и весьма правильно говорить, кроме разве выговора иных слов" [Es erwies sich, daß sie das Russische sogar sehr gut zu sprechen verstanden, abgesehen höchstens von der Aussprache einiger Wörter], so daß ihr gebrochenes bzw. „russifiziertes Polnisch" eine absichtliche Verstellung war.[671]

Die Aussagen der Polen belasten Dmitrij schwer, weil sie dem Untersuchungsrichter von dessen Bestechungsversuch erzählen, zumal dieser das betrügerische Benehmen der Polen beim Kartenspiel außer acht läßt.[672]

Auch die Briefe, in denen die Polen anschließend Grušen'ka um Geld bitten, zeugen zum einen von ihrer entsetzlichen Armut und aussichtslosen Lage, zum anderen aber von ihrem „nationalen Stolz", den sie sogar in einer solchen entwürdigenden Lage behalten haben und der ihren adligen Begriff der ritterlichen Ehre („honor") karikiert, obwohl sie wie Bettler Grušen'ka schließlich um Almosen bitten:

> Первое письмо, полученное Грушенькой, было длинное, на почтовом листе большого формата, запечатанное большою фамильною печатью и страшно темное и витиеватое, так что Грушенька прочла только половину и бросила, ровно ничего не поняв. /.../ За этим первым письмом последовало на другой день второе, в котором пан Муссялович просил ссудить его двумя тысячами рублей на самый короткий срок. Грушенька это письмо оставила без ответа. Затем последовал уже целый ряд писем, по письму в день, всё так же важных и витиеватых, но в которых сумма, просимая взаймы, постепенно спускаясь, дошла до ста рублей, до двадцати пяти, до десяти рублей, и наконец вдруг Грушенька получила письмо, в котором оба

---

te: den Polen, die nach Sibirien verbannt wurden, viele Ärzte gegeben habe, wie z.B. Doktor Lamotte in Semipalatinsk, der Dostoevskij bekannt war.

[671] Vgl. Bd. 14, S. 452.

[672] Ebd. [S. 861].

[673] Ebd., S. 453.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

пана просили у ней один только рубль и проложили расписку, на которой оба и подписались. Тогда Грушеньке стало вдруг жаль, и она, в сумерки, сбегала сама к пану. Нашла она обоих поляков в страшной бедности, почти в нищете, без кушанья, без дров, без папирос, задолжавших хозяйке. Двести рублей, выигранные в Мокром у Мити, куда-то быстро исчезли. Удивило, однако же, Грушеньку, что встретили ее оба пана с заносчивою важностью и независимостью, с величайшим этикетом, с раздутыми речами. Грушенька только рассмеялась и дала своему «прежнему» десять рублей. /.../ Но с тех пор паны ухватились за Грушеньку и каждый день ее бомбардовали письмами с просьбой о деньгах, а та каждый день посылала понемножку.

[Der erste Brief, den Gruschenka empfangen hatte, war lang, auf einem Briefbogen von großem Format geschrieben, mit einem großen Familienwappen gesiegelt und furchtbar dunkel und schwülstig /.../. Diesem ersten Brief war am andern Tag ein anderer gefolgt, worin Pan Musjalowitsch bat, ihm zweitausend Rubel zu leihen, auf die allerkürzeste Frist. Auch diesen Brief ließ Gruschenka unbeantwortet. Darauf folgten schon eine ganze Reihe Briefe, jeden Tag einer, alle ebenso gewichtig und schwülstig, nur daß die erbetene Summe allmählich abnahm /.../, und endlich /.../ [baten] beide polnische Herren nur um einen Rubel /.../. Da begann denn Gruschenka plötzlich Mitleid zu empfinden /.../. /.../ Sie fand beide Polen in furchtbarer Armut, fast als Bettler /.../. /.../ Es erstaunte indes Gruschenka, daß die beiden polnischen Herren sie mit hochnäsiger Gewichtigkeit und Unabhängigkeit empfingen, nach der strengsten Etikette und mit aufgeblasenen Redensarten. Gruschenka brach nur in Lachen aus und gab ihrem 'Früheren' zehn Rubel. /.../ von da an hatten sich aber die polnischen Herren an Gruschenka angeklammert und bombardierten sie täglich mit Briefen und der Bitte um Geld, und jene sandte ihnen jedesmal ein wenig.][673]

Die Komik dieser Passage besteht im Kontrast zwischen einer ganzen „Reihe" von großformatigen Briefen der Polen, die mit einem „Familiensiegel" verschlossen und „dunkel, wichtigtuerisch und schwülstig" sind, in denen sie aber Grušen'ka bitten, ihnen immer kleinere Geldsummen, bis hin zu „einem Rubel", zu borgen. Das „große Familiensiegel" zeugt von adliger Herkunft des „Verführers", der „dunkle, schwülstige" Stil dagegen von seiner „jesuitisch-barocken Rhetorik", so daß hier der Bezug dieser Figur zum „dicken Polen" Zagoskins aus der Zeit der polnischen Rußland-Invasion am Anfang des siebzehnten Jahrunderts sichtbar wird.

Trotz ihrer Armut verhalten sich aber die Polen gegenüber der „barmherzigen Russin" aufgeblasen und überheblich, beachten peinlichst die „Etikette", d.h. die konventionellen Umgangsformen des polnischen Adels, und halten ihr belehrende Reden. Es liegt nahe, diese stereotypen Figuren symbolisch als Vertreter des von Rußland besiegten (alt)adligen, sarmatischen Polens zu verstehen, das

[673] Bd. 15, S. 8f. [S. 967f.]

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

sich aber dennoch stolz und überheblich zeigt, obwohl es, arm wie ein Bettler, Rußland um Almosen bitten muß.

Das von Mitleid bestimmte Verhalten Grušen'kas den beiden Polen gegenüber, die ihnen mit kleinen Geldgaben und *pirožki* [*pirožok*; kleine gefüllte Pasteten, Piroggen] hilft, bildet hier den Kontrast zu diesen sie „verachtenden" Menschen und zeigt Grušen'ka als „russische Christin", umso mehr, als sie nicht nur die beiden Polen, sondern auch den armen Maksimov unterstützt. Durch die finanzielle Hilfe für die Polen und die Besuche Grušen'kas bei dem „Ehemaligen", der sich nach ihrem gesundheitlichen Zustand während ihrer schweren Krankheit erkundigt und sie dadurch gerührt hat, wird aber nicht nur die Barmherzigkeit Grušen'kas, die sein Opfer gewesen ist, hervorgehoben, sondern auch ihre eifersüchtige Liebe zu Dmitrij, den sie dadurch provozieren will, weil sie noch an dessen Liebe zu Katerina Ivanovna glaubt. Der erkrankte Pole versucht dagegen Grušen'ka wiederholt zu „verführen", indem er sich vor ihr als der frühere fröhliche und russische Lieder singende Offizier „maskiert". Er hofft also noch immer, sie erneut erobern zu können.[674]

Der „aufgeblasene patriotisch-nationalistische Stolz" der Polen wird nochmals und endgültig in der Szene des Verhörs durch den Verteidiger Dmitrijs, Fetjukovič, verlacht. Fetjukovič entlarvt sie als Falschspieler, so daß ihr Hochmut und ihre arrogant zur Schau gestellte nationale Zugehörigkeit als moralisch fragwürdig erscheinen, ungeachtet dessen, daß der Rechtsanwalt alle gefährlichen Zeugen moralisch zu kompromittieren versucht, um dadurch ihre Aussagen als unseriös darzustellen, was der Erzähler als ein für ihn charakteristisches Verfahren bezeichnet:

> То же приключилось и с поляками: те явились гордо и независимо. Громко засвидетельствовали, что, во-первых, оба «служили короне» и что «пан Митя» предлагал им три тысячи, чтобы купить их честь, и что они сами видели большие деньги в руках его. *Пан Муссялович вставлял страшно много польских слов в свои фразы, и видя, что это только возвышает его в глазах председателя и прокурора, возвысил наконец свой дух окончательно и стал уже совсем говорить по-польски.* Но Фетюкович поймал и их в свои тенета: как ни вилял позванный опять Трифон Борисович, а все-таки должен был сознаться, что его колода карт была подменена паном Врублевским своею, а что пан Муссялович, меча банк, передернул карты. Это уже и подтвердил Калганов, давая в свою очередь показание, и *оба пана удалились с некоторым срамом, даже при смехе публики.*
>
> Затем точно так произошло почти со всеми наиболее опаснейшими свидетелями. Каждого-то из них сумел Фетюкович нравственно размарать и отпустить с некоторым носом. [kursiv die Verf.]
>
> [Das gleiche widerfuhr den Polen. Die traten stolz und unabhängig auf. Laut bezeugten sie, daß sie erstens 'beide der Krone dienten', daß 'Pan Mitja' ihnen dreitausend angeboten habe, um ihre Ehre zu erkaufen, und

[674] Ebd., S. 9.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

daß sie selber große Summen in seinen Händen gesehen hätten. *Pan Musjalowitsch fügte furchtbar viel polnische Worte seinen Phrasen ein, und da er sah, daß dies ihn nur in den Augen des Präsidenten und des Staatsanwalts erhöhe, faßte er endlich endgültig Mut und begann schon völlig polnisch zu sprechen.* Aber Fetjukowitsch fing auch sie in seine Netze. Welche Ausflüchte auch der wiederum aufgerufene Trifon Borisowitsch machte, er mußte gleichwohl bekennen, daß sein Spiel Karten von Pan Wrublewski durch das seinige ersetzt worden war, und daß Pan Musjalowitsch, als er die Bank hielt, eine falsche Karte aufgeschlagen hatte. Dies bezeugte auch Kalganow, als er seinerseits verhört wurde, und *beide Pane entfernten sich mit ein wenig Schmach bedeckt und sogar unter dem Gelächter des Publikums*. Darauf ging es fast genauso mit allen gefährlichsten Zeugen. Jeden von ihnen verstand Fetjukowitsch moralisch zu beschmutzen, so daß sie mit langer Nase abziehen mußten. [kursiv die Verf.]][675]

Diese Szene läßt sich in drei Abschnitte aufteilen. Zuerst treten die Polen „stolz und unabhängig" auf. Die Wendung «служили короне», „dienten der Krone", kann als eine Anspielung darauf verstanden werden, daß sie mit „Krone" den (alt)polnischen, souveränen Staat [*Rzeczpospolita*; die adlige polnische Republik] vor den Teilungen meinen. Sie haben somit eigentlich nicht „Rußland" gedient, sondern sich „subversiv" gegen die russischen nationalen Interessen gerichtet. Dabei betonen sie zusätzlich, daß der „Russe" Dmitrij ihre „Ehre" „kaufen" wollte. Um diese „Ehre" völlig wiederherstellen zu können, fängt aber der „dicke Pole" langsam an, immer mehr polnische Worte in seine Sätze einzuflechten, um anschließend nur polnisch zu sprechen, d.h. er wird dem russischen Publikum völlig unverständlich. Einen komischen Effekt bildet aber die unerwartete Reaktion des Gerichstvorsitzenden und des Staatsanwalts. Diese beiden „verwestlichten" Russen schätzen Mussjalovič gerade wegen seiner polnischen Worte und Sätze, welche ihn gerade in ihren Augen „erhöhen". Ungeachtet des „patriotischen Geistes" des Polen, werden aber die beiden polnischen Figuren bald als Falschspieler entlarvt und verlacht, so daß die „stolze Erhöhung" ihres „Geistes" mit einer Erniedrigung endet. Diese Erniedrigung bereitet aber den Polen ausgerechnet der „verwestlichte" Rechtsanwalt Fetjukovič, dessen Vorbild bekanntlich der polnischstämmige Jurist Spasowicz ist, so daß sie dadurch besonders paradox erscheint.

Auch in dieser Szene wird der stereotype Charakter der beiden Polen sichtbar. Sie benehmen sich wie die polnischen stereotypen Figuren im Roman Zagoskins, dessen Handlung im Jahre 1612, kurz vor dem Ende der für Rußland so fatalen Zeit der Wirren spielt,[676] wodurch jene Fremdheit und rußlandfeindliche Haltung der beiden Herren zum wiederholten Mal hervorgehoben werden, welche sie bereits zuvor in den Mokroe-Kapiteln ausgezeichnet haben. Sowohl pan Vrublevskij als auch pan Mussjalovič sind als die „Dostoevskijsche" Variante des literarischen Stereotyps des polnischen Adligen des siebzehnten Jahr-

[675] Ebd., S. 102 [S. 1144f.].
[676] Siehe oben S. 252.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

hunderts, des Vertreters des „altpolnischen, sarmatischen Adels" auzufassen, das durch ihn um eine neuere Komponente, das Stereotyp des „Polen als Falschspieler", ergänzt worden ist.[677]

In der Dostoevskij-Forschung, die sich mit der polnischen Problematik in seinen literarischen Werken auseinandergesetzt hat,[678] wird üblicherweise die Vermutung geäußert, daß die Figuren der beiden polnischen Herren den polnischen Mitgefangenen Dostoevskijs in der Omsker Katorga nachgebildet seien. So gab es beispielsweise unter diesen Mitgefangenen einen Polen JAN MUSIAŁOWICZ, von dem jedoch lediglich der Name bekannt ist.[679] In den enthaltenen Entwürfen zu *Brat'ja Karamazovy* wird dagegen der Verführer Grušen'kas BEM genannt, und es ist zugleich bekannt, daß zu den Mitgefangenen Dostoevskijs ein gewisser Pole KAROL BEM gehörte. Er wird in den *Zapiski iz Mertvogo doma* als vorzüglicher Handwerker, talentierter Anstreicher und zugleich als Spießbürger ohne jegliche Bildung bzw. ohne jegliche politische Interessen, der nur an Geld denkt, charakterisiert, wobei sein Name nur mit dem ersten Buchstaben angegeben wird, d.h. in der Weise wie die authentischen Namen anderer polnischer Mitgefangener Dostoevskijs abgekürzt werden.[680] Polnische Dostoevskij-Forscher vermuten außerdem, daß der „kleine dicke Pole" sein Vorbild einem anderen polnischen Mitgefangenen Dostoevskijs, dem politischen Häftling JÓZEF BOGUSŁAWSKI, zu verdanken habe, obwohl doch der gebildete und kranke polnische Adlige BOGUSŁAWSKI nur wegen dessen Freundschaft mit dem jungen, hochgewachsenen und mutigen SZYMON TOKARZEWSKI als Vorbild für den Verführer Grušen'kas in Frage kommen könnte.

„Pan Mussjalovič" läßt sich somit als synthetische Figur bezeichnen, die sich zugleich aus den Eigenschaften der russischen literarischen Stereotypen des

---

[677] Siehe dazu oben, S. 386, auch zum Bezug zu Vel'tmans Roman *Salomeja*. Vgl. auch oben, S. 394 zu der Anekdote über pan Podvysockij, die Dostoevskij von dem polnischen Kartenspieler erzählt wurde, so daß man annehmen kann, daß er sich gut in diesem Milieu ausgekannt haben mag. Siehe auch ŻAKIEWICZ 1968, S. 87f.

[678] Vgl. oben zu *Zapiski iz Mertvogo doma*, S. 194ff.

[679] Vgl. dazu auch MUCHA 1979 (S. 68ff.); Bd. 4, S. 217 und ebd., den Kommentar der Herausgeber zu *Zapiski iz Mertvogo doma*, S.280, sowie BUDANOVA / FRIDLENDER 1993-1995 (Bd. 1, S. 184ff.: die Autoren weisen darauf hin, daß JAN MUSIAŁOWICZ das Vorbild für *Herrn Mussjalovič* in *Brat'ja Karamazovy* ist (S. 184)).

[680] Vgl. dazu oben, S. 194f. und Bd. 4, S. 217. Vgl. auch die Entwürfe, Bd. 15, S. 287, S. 296 und S. 305 sowie S. 344 (hier wird der Verführer Grušen'kas zuerst *Bem*, dann *Mussjalevič* genannt: „*Мусялевич:* «Служил короне»" [*Mussjalevič*: 'Diente der Krone']). ŻAKIEWICZ 1968 behauptet jedoch, daß der Name *Bem* sich auf den polnischen General Józef Bem beziehe: „W wypadku Bema w intencji Dostojewskiego leżała chęć dyskredytacji nazwiska polskiego generała Józefa Bema. W okresie przebywania Dostojewskiego na Syberii nazwisko Bema było głośne w całej Rosji, a tym bardziej znane i bliskie polskim uczestnikom Powstania Węgierskiego – podkomendnym Bema i znajomym Dostojewskiego z Semipałatyńska" (S. 87) [Im Fall Bems war die Absicht Dostoevskijs, den Namen dieses polnischen Generals zu diskreditieren. In der Zeit des Aufenthalts Dostoevskijs in Sibirien war der Name Bems in ganz Rußland bekannt; umso mehr war er also den polnischen Teilnehmern des Ungarischen Aufstandes, den Unterbefehlshabern Bems und Bekannten Dostoevskijs aus Semipalatinsk, bekannt und nah."]. Wie oben bereits bemerkt, gab es in Omsk tatsächlich einen Polen namens *Bem*, so daß der Bezug zu dem General Bem nicht zwingend sein muß.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

„Polen" als „des bösen Verführers", als eines „(schäbigen) Falschspielers" sowie der beiden polnischen Figuren in *Zapiski iz Mertvogo doma*, der beiden B.s, des kranken Adligen und des geldgierigen spießbürgerlichen Malers, zusammensetzt.

Der riesige „Leibwächter" des kleinen Polen Vrublevskij, der sich neben seinem hohen Wuchs noch durch seine überhebliche, hochnäsige Haltung den Russen gegenüber auszeichnet, sei dagegen viel wahrscheinlicher dem politischen Gefagenen adliger Herkunft, SZYMON TOKARZEWSKI, nachgebildet worden (T-vskij in *Zapiski iz Mertvogo doma*).[681] Nach ZBIGNIEW ŻAKIEWICZ und WACŁAW LEDNICKI ist die in den polnischen Mokroe-Kapiteln enthaltene Anspielung auf die erste polnische Teilung von 1772 als Rache Dostoevskijs für die Beleidigungen aus der Katorgazeit und als Abreagieren seines Schuldkomplexes gegenüber Polen bzw. als seine nationalistisch-konformistische Haltung in der Lösung der polnischen Frage aufzufassen, wenn man darüber hinaus auch seine Publizistik heranzieht.[682] Nach JAN ORŁOWSKI ist aber in dieser Mokroe-Episode die antipolnische Stimmung, die in den früheren literarischen Werken Dostoevskijs vorherrschend ist, gemildert worden, obwohl beide polnischen Figuren, als negative Stereotypen geschildert werden und somit gerade die Steigerung der ideologischen Kritik Polens beweisen.[683]

Abgesehen von den authentischen Vorbildern der polnischen Figuren in den *Zapiski iz Mertvogo doma* sowie ungeachtet ihrer möglichen Bezüge zu den beiden Polen in *Brat'ja Karamazovy*, die bereits ausführlich im Zusammenhang mit den sibirischen Aufzeichnungen besprochen wurden, läßt sich im Zusammenhang mit den Figuren der beiden Polen in *Brat'ja Karamazovy* feststellen, daß sie im Vergleich mit den Polen in *Zapiski iz Mertvogo doma* lediglich auf deren negative Eigenschaften reduziert worden sind. Darüber hinaus wurden sie noch um weitere negative Züge ergänzt und somit karikiert, wobei die nationale und soziale Zugehörigkeit dieser Figuren (als polnische patriotische rußlandfemdliche Adlige) besonders hervorgehoben wird. Wie bereits gezeigt wurde, sind die Figuren der Polen in *Brat'ja Karamazovy* aber nicht nur als psychologisch reduzierte und karikierte Porträts der polnischen politischen Mitgefangen Dostoevskijs aus Omsk aufzufassen, sondern auch als aus der russischen Literatur entlehnte negative nationale Stereotypen der (altadligen) Polen, wodurch ihre Komik und ihre Funktion als *alter*, als Kontrast zu den russischen Figuren, auch als ihre „ideologischen" Feinde verstärkt wird. Zu ähnlichen Schlußfolgerungen ist auch IZABELA F. KALINOWSKA in ihrem oben bereits erwähnten Aufsatz über die Schilderungen der Polen in den *Brat'ja Karamazovy* gekom-

---

[681] Siehe u.a. genauer zu SZYMON TOKARZEWSKI, JÓZEF BOGUSŁAWSKI und zu den anderen Mitgefangen Dostoevskijs in der Katorga oben, S. 194ff. Vgl. auch MUCHA 1979, S. 68ff., PODGÓRZEC 1984, S. 85f., den Kommentar der russischen Herausgeber in Bd. 4, S. 280 und S. 288; ŻAKIEWICZ 1968, S. 85f.

[682] ŻAKIEWICZ 1968, S. 85ff. und LEDNICKI 1953, S. 284ff.

[683] Gemeint sind dabei wohl die Äußerungen Dmitrijs und Kalganovs, die jedoch ihrem Kontext nach die Figuren dieser Russen eher noch „christlicher" erscheinen lassen. Vgl. auch ORŁOWSKI 1982, S. 94.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

p0055896

men,[684] die die Ansichten von STEMPOWSKI und LEDNICKI[685] über die polnischen Figuren aufs neue hat überprüfen wollen, obwohl sie nicht genauer auf die den stereotypen Ursprung dieser Figuren eingegangen ist. Das Hauptthema der „polnischen Szenen" ist nach KALINOWSKA die Überlegenheit der Russen gegenüber den Polen, indem diese als Stereotypen entmenschlicht und vom Erzähler ihrer inneren Stimmen beraubt werden. Die russischen Figuren können sich dagegen dank diesen polnischen Fremden innerlich vom sogenanten *opolaczenie* [„Polonisierung"] befreien, wobei diese Bezeichnung N.N. Strachovs, die KALINOWSKA hier anwendet, den Mechanismus der „Katharsis" der Russen genau wiedergeben könne, weil auch die russischen Figuren, die mit den Polen in Mokroe konfrontiert werden, zuerst als moralisch fragwürdig beschrieben würden.[686]

Zusammenfassend kann im Zusammenhang mit den polnischen Mokroe-Kapiteln festgehalten werden, daß die beiden polnischen Figuren darin in der Funktion als *alter*, als „ideologischer Feind" auftreten. Die beiden Polen dienen als Kontrast zu den Figuren Grušen'kas und Dmitrijs, stärken deren nationale und religiös-kulturelle Identität, indem sie wie ein „Katalysator" die „innere Wandlung" und „Läuterung" dieser russischen Figuren herbeiführen. Der Pole Mussjalovič tritt darüber hinaus in der Rolle des „Verführers" Grušen'kas auf, die als eine „schöne Russin" beschrieben wird, und somit schließt er die Reihe der Verführer der „schönen und unschuldigen Russinnen" in den Romanen Dostoevskijs ab, die entweder aus dem „Westen" kommen und keine Russen oder aber verwestlichte adlige Russen sind. Zu den fremden Verführern gehören neben Herrn Mussjalovič der Franzose und falsche Aristokrat De Grie, der namenlose falsche polnische Graf, den Aglaja geheiratet hat, oder der deutsche Baron B'oring, den Achmakova heiraten will; zu den verwestlichten adligen russischen Verführern Aleša Valkovskij, Svidrigajlov, Tockij und Stavrogin. Die Funktion des „westlichen" bzw. „verwestlichten russischen Verführers", der eine „(schöne) Russin" „beleidigt" und sie ihrer russischen religiösen bzw. kulturellen Identität (vorübergehend) beraubt, eine Funktion, die auch der Pole in der Handlung der *Brat'ja Karamazovy* erfüllt, erklärt, warum der Verführer

---

[684] Vgl. KALINOWSKA 1994.

[685] Siehe dazu oben, S. 111ff..

[686] KALINOWSKA 1994 (S. 66f.) bezieht sich ebenfalls auf den oben erwähnten Aufsatz Strachovs *Rokovoj vopros* und auf dessen Beurteilung der russischen und polnischen Kulturen in *Vremja*: „Sposób przedstawienia Polaków w Braciach Karamazow jest odpowiedzią Dostojewskiego na obrazę, o której mówi Strachow. Polacy w jego powieści upadają na dno ponizenia moralnego po to, by Rosja mogła zwyciężyć. Pisarz udowadnia w ten sposób sobie i swoim rodakom, że prawdziwie rosyjska kultura może się zmierzyć ze zlatynizowaną, zapatrzoną na Zachód Polska – i odnieść moralne zwycięstwo". [Die Art der Darstellung der Polen in den Brüdern Karamazov ist die Antwort Dostoevskijs auf die Beleidigung, über die Strachov spricht. Die Polen in seinem Roman fallen in den Abgrund der moralischen Erniedrigung, damit Rußland siegen kann. Der Schriftsteller beweist auf diese Weise sich selbst und seinen Landsleuten, daß die wahrhaftige russische Kultur dem latinisierten, in den Westen vernarrten Polen die Stirn bieten kann – und den moralischen Sieg davon trägt.]

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Grušen'kas kein „Russe" sein konnte.[687] Wie in den oben besprochenen Romanen Dostoevskijs sind die Figuren der beiden Polen stereotyp gestaltet, sie sind zum einen psychologisch reduzierte, entmenschlichte, karikierte Figuren der authentischen politischen polnischen Mitgefangenen Dostoevskijs aus Omsk, die in den *Zapiski iz Mertvogo doma* noch als Individuen psychologisch differenziert dargestellt worden sind,[688] zum anderen sind sie aus den Elementen des negativen nationalen bzw. ethnischen Stereotyps des polnischen Adligen zusammengesetzt, das in mehreren Werken russischer Literatur des neunzehnten Jahrhunderts vorkommt, bei ZAGOSKIN oder VEL'TMAN bzw. in den publizistischen Aufsätzen STRACHOVS zur „polnischen Frage". Das Stereotyp des polnischen Adligen, auch als „Verführer" und als „Falschspieler", tritt komplementär in der Kontrast- und Ergänzungsfunktion zu dem ebenfalls negativen Stereotyp des polnischen politischen „Verschwörers" auf, der vorwiegend in den antinihilistischen literarischen Werken KLJUŠNIKOVS, KRESTOVSKIJS bzw. PISEMSKIJS vorkommt. Dieses polnische Stereotyp ist auch ein Kontrast zu Raskol'nikov in *Prestuplenie i nakazanie* und dient in *Besy* als „stereotype Tiefenstruktur" zur Schaffung der russischen „dämonischen" *Alius*-Figur von Petr Stepanovič Verchovenskij, eines psychologisch differenzierten Stereotyps des „politischen Verschwörers", der Dostoevskijschen Variante des „subversiven politischen Verschwörers".

In *Brat'ja Karamazovy* verkörpern somit die stereotypen polnischen Figuren einen Teil des negativen utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands, indem sie seine ideologische Komponente bilden, das dem positiv-utopischen des verwestlichten Rußlands (in der Figur Dmitrijs) und zugleich dem positiv-utopischen des russisch-orthodox-byzantinischen Rußlands (in dem verwandelten Paar Dmitrij und Grušen'ka) gegenübergestellt wird. Dabei sind diese Figuren „lächerlich" und „gemein", aber nicht „dämonisch böse", darüber hinaus weisen sie keine „römisch-katholische" Komponente auf.[689]

Der russische Rivale des Polen, Dmitrij, ist dagegen zuerst ein „positiv verwestlichter Idealist", ein „russischer Schiller", in dessen „breiter russischer Na-

---

[687] Auch in dem oben erwähnten Roman Zagoskins *Jurij Miloslavskij, ili Russkie v 1612 godu* (1829) spielt die authentische Figur des Pan Gonsevskij, der in der Zeit der Wirren Kommandant der polnischen Garnison in Moskau war, die Rolle des „Verführers" der „schönen Russin" Anastas'ja Timofeevna Šalonskaja sowie die des Rivalen Jurij Miloslavskij Gonsevskijs um Anastas'ja, denn sie ist auf Wunsch ihres polonophilen und verräterisch-bösen Vaters mit ihm bereits verlobt. Vgl. ZAGOSKIN 1987, S. 37, S. 81ff. und passim. Siehe auch die Anm. zu Korvin-Gonsevskij, ebd. S. 695.

[688] Vgl. dazu oben im Kapitel über *Zapiski iz Mertvogo doma*, S. 179 (Fußnote 106), über das Weglassen des polnischen Kapitels in den späteren, zu Lebzeiten Dostoevskijs veröffentlichten Ausgaben, das wohl u.a. dadurch verursacht wurde, daß die Figuren der Polen in *Zapiski iz Mertvogo doma* einen zu großen Widerspruch zu den bereits stark stereotypisierten und ideologisierten weiterentwickelten polnischen Figuren in den späten literarischen Werken Dostoevskijs gebildet hätten.

[689] Die wohl im polnischen Wortschatz aus den Entwürfen enthalten ist, siehe dazu unten S. 423ff. Auch STEMPOWSKI 1961 verweist auf die Künstlichkeit, Konstruiertheit der Polenfiguren in den Romanen Dostoevskijs; wenn sie auch wie in *Brat'ja Karamazovy* individualisiert dargestellt, äußerlich als „Menschen" beschrieben und mit Namen versehen werden, bleiben sie eindimensional (S. 235f.). Vgl. dazu oben, S. 111f.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

055896

tur" noch vor seinen kathartischen Erlebnissen in Mokroe die positiven „westlichen" Imageme über die russischen dominieren.[690] Die Figur Dmitrijs vertritt daher zuerst das positive utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands. Dank den oben besprochenen Erlebnissen in Mokroe, den „Schuldgefühlen", der „bußfertigen Demut" und der „Liebe zu Grušen'ka", verwandelt er sich aber nach seiner Verhaftung in eine russische *Alius*-Figur und bildet dann einen Teil des positiven utopischen Imagothèmes des „orthodox-byzantinischen" Rußlands. Eine ähnliche Metamorphose erlebt auch Grušen'ka. In Mokroe überwindet sie endgültig ihre „Liebe" zu dem polnischen Herrn, den „westlichen", „verderblichen" Einfluß, nachdem sie den Polen als einen Fremden und Feind Rußlands erkannt hat, der sie und alles Russische haßt und verachtet. Grušen'ka verwandelt sich aufgrund ihres Hasses auf den Polen und der Liebe zu Dmitrij ebenfalls in eine russische *Alius*-Figur, findet zu ihren russischen „Wurzeln", zu ihrer beinahe verlorengegangenen religiösen und kulturellen Identität zurück. Das „Schwanken" Dmitrijs und Grušen'kas zwischen dem „Westen" und „Rußland" wird somit in der Konfrontation mit den beiden Polen beendet.[691]

Außer den beiden polnischen Figuren, die in der Grušen'ka- und Dmitrij-Handlung eine wichtige Rolle spielen, gibt es in *Brat'ja Karamazovy* noch weitere polnische Imageme: Zwei Anspielungen auf den Petersburger Rechtsanwalt, Juristen, Literaten und Publizisten polnisch-russischer Herkunft, WŁODZIMIERZ SPASOWICZ, der in der Figur des Rechtsanwalts Dmitrijs, Fetjukovič, porträtiert bzw. karikiert worden ist, sowie eine Anspielung auf den polnischen Dichter ADAM MICKIEWICZ in der Rede des Staatsanwalts, der eine Stelle aus einem an Mickiewicz gerichteten Gedicht Puškins anführt.

---

[690] An mehreren Stellen des Romans wird die „breite Seele" Dmitrijs erwähnt, die Widersprüche in sich beherbergen kann, zu denen u.a. „zwei" Ideale der Schönheit, der „vergeistigt-guten" („Madonna") und der „irdisch-bösen" („Sodom"), sowie sein „Schillerscher Idealismus" gehören. Vgl. dazu z.B. Bd. 14, S. 93ff., bes. S. 100, und Bd. 15 die Entwürfe, ebd., S. 366: „«Спасибо немец: Gott... Я ведь чту, чту... Я ведь преклоняюсь. О, не знаете души моей. Я Шиллер. Любитель»" [Deutscher. Ich danke dir: Gott ... Ich verehre, verehre doch... Ich verneige mich. Oh, Sie kennen meine Seele nicht. Ich bin Schiller – Liebhaber]. In der Liebe zu Grušen'ka spiegelt sich auch die Verwandlung und Vergeistigung Dmitrijs wider, siehe Bd. 15, S. 33: „И томит она меня, любовью томит. Что прежде! Прежде меня только изгибы инфернальные томили, а теперь я всю ее душу в свою душу принял и через нее сам человеком стал!" [Und sie quält mich, durch ihre Liebe quält sie mich. Was bedeutet dagegen das, was vordem war? Vordem quälten mich nur die höllischen Linien ihres Körpers, jetzt aber habe ich ihre ganze Seele in meine Seele aufgenommen und bin durch sie selber zu einem Menschen geworden!; S. 1015] (Gespräch mit Aleša). Auch ein von der Forschung erwähntes authentisches Vorbild Dmitrijs, Apollon Grigor'ev, soll ständig zwischen „Rußland und Europa" (= dem „Westen") geschwankt haben. Vgl. dazu Bd. 15 (Kommentar der Herausgeber), S. 456. Siehe auch dazu LAZARI 1996.

[691] Die Verwandlung Grušen'kas hat jedoch schon in dem Kapitel *Lukovka* unter dem Einfluß Alešas begonnen, der für sie weiterhin geistige Autorität besitzt, siehe oben, S. 381. Nach der Episode in Mokroe und nach der Verhaftung Dmitrijs verwandelt sich Grušen'ka nicht nur seelisch, sondern auch äußerlich, vgl. Bd. 15, S. 5.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

2. Das erste polnische Imagem, die Anspielung auf den Rechtsanwalt WŁODZIMIERZ SPASOWICZ, kommt zuerst in einer der Äußerungen Ivans über das Leid der Kinder in dem Kapitel *Bunt* [*Die Auflehnung*] des Fünften Buchs *Pro u Contra* [*Für und Wider*] vor[692]:

> /.../ интеллигентный образованный господин и его дама секут собственную дочку, младенца семи лет, розгами /.../. /.../ Дело каким -то чертовым неприличным случаем доходит до суда. Нанимается адвокат. Русский народ давно уже назвал у нас адвоката - «аблакат - нанятая совесть». Адвокат кричит в защиту своего клиента. «Дело, дескать, такое простое, семейное и обыкновенное, отец посек дочку,

---

[692] Die Anspielungen auf WŁODZIMIERZ SPASOWICZ hat zum ersten Mal LEDNICKI 1953 (S. 291-295) bemekt. Siehe dazu auch ŻAKIEWICZ 1968, S. 88. Vgl. außerdem zur ausführlichen Biographie und zum Werk bei KULCZYCKA-SALONI 1975: „Historię rodziny Spasowiczów, zapisaną na kartkach kultury polskiej i rosyjskiej, zacząć możemy od Daniela, syna Józefa, a ojca Włodzimierza. /.../ Prawie wszystkie [przekazy] traktują go jak Rosjanina żonatego z Polką (stad też /.../ Włodzimierz uważany jest za syna małżeństwa mieszanego narodowo i wyznaniowo), ale jedni z jego znajomych z aprobatą, drudzy z wyraźną dezaprobatą informację tę uzupełniają uwagą, że chociaż prawosławny, to jednak w domu mówił wyłącznie po polsku i cała rodzina prowadziła tryb życia polski" (S. 11) [Die Geschichte der Familie der Spasowiczs, gleichsam Blätter der polnischen und russischen Kultur, kann man mit Daniel, dem Sohn Josephs und Włodzimierzs Vater beginnen. /.../ Fast alle [Überlieferungen] betrachten ihn als einen mit einer Polin verheirateten Russen (daher wird /.../ Włodzimierz als der Sohn eines national und konfessionell gemischten Ehepaars gesehen), obwohl einige von seinen Bekannten zustimmend oder ablehnend diese Mitteilung mit der Bemerkung ergänzen, daß er, obwohl orthodox, zu Hause auschließlich Polnisch sprach, sowie daß die ganze Familie eine polnische Lebensweise hatte];
siehe auch: DIES. 1972, S. 40ff. Vgl. auch Bd. 22 (*Dnevnik pisatelja für das Jahr 1876, Kap. 2, Februar 1876* (über den *Fall Kronebergs*), S. 50-73) und die Anmerkungen der Herausgeber dazu, ebd., S. 346ff.: „Спасович Владимир Данилович (1829-1906) - юрист, профессор Петербургского университета (1857-1861), литературовед и публицист, постоянный сотрудник журнала «Вестник Европы». На процессе Кроненберга он выступал защитником. /.../ Спасовича назначил защитником Кроненберга суд. /.../ Спасович пользовался репутацией человека передовых убеждений, особенно после того как в 1861 г. он в числе других профессоров Петербургского университета подал в отставку в знак протеста против репрессий в отношении студентов. /.../ Достоевский ставил себе целью не только критику адвокатской казуистики, но и дискредитацию его как либерала, а в его лице и либерализма в целом. /.../ Спасович стал одним из прототипов адвоката Фетюковича в «Братьях Карамазовых» /.../".
[Spasovič, Vladimir Danilovič (1829-1906), Jurist, Professor der Petersburger Universität (1857-1861), Literaturwissenschaftler und Publizist, ständiger Mitarbeiter der Zeitschrift „Der Bote Europas". Im Prozeß Kronenbergs trat er als Verteidiger auf. /.../ Spasovič wurde vom Gericht als Verteidiger bestellt. /.../ Spasovič erfreute sich eines [guten] Rufs als Mann von fortschrittlichen Überzeugungen, besonders, seit er im Jahre 1861, zusammen mit anderen Professoren der Petersburger Universität, ein Gesuch mit der Bitte um die Suspendierung vom Dienst als Zeichen des Protestes gegen die Repressalien gegenüber den Studenten einreichte. /.../ Dostoevskij hat sich zum Ziel gesetzt, nicht nur die Advokaten-Kasuistik zu kritisieren, sondern ihn auch als einen Liberalen in Mißkredit zu bringen, und an seinem Beispiel den ganzen Liberalismus. /.../ Spasovič wurde eines der Vorbilder des Rechtsanwalts Fetjukovič in den Brüdern Karamazov.]

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

055896

и вот, к стыду наших дней, дошло до суда!» Убежденные присяжные удаляются и выносят оправдательный приговор. Публика ревет от счастья, что они оправдали мучителя. Э-эх, меня не было там, я бы рявкнул предложение учредить стипендию в честь имени истязателя! ... Картинки прелестные.

[/.../ der aufgeklärte, gebildete Herr und seine Dame [peitschen] ihr eigenes siebenjähriges Töchterchen mit der Rute /.../. – /.../ Die Sache kommt, wenn der Fall gar zu teuflisch und unanständig ist, vor Gericht. Es wird ein Anwalt genommen. Das russische Volk nennt längst schon den Advokaten 'ein gemietetes Gewissen'. Der Advokat ruft denn auch zur Verteidigung seines Klienten aus: 'Die Sache ist doch so einfach, eine ganz gewöhnliche Familienangelegenheit: der Vater schlug sein Töchterchen, und das ist jetzt, zur Schmach unserer Tage, vor das Gericht gekommen!' Die von ihm überzeugten Geschworenen ziehen sich zurück und fällen dann ein freisprechendes Urteil. Das Publikum brüllt vor Freude darüber, daß man den Peiniger seines Töchterchens freisprach! – Schade nur, daß ich nicht dort war: ich hätte ausgerufen, man sollte ein Stipendium errichten zu Ehren und auf den Namen dieses Folterknechtes..! das sind köstliche Bildchen.][693]

Nachdem Ivan kurz zuvor Aleša über die der „russischen Geschichte" eigentümliche „Vorliebe" erzählt, nicht nur Menschen, sondern auch Tiere auf bestialische Weise zu schlagen, deren kritische Schilderung er in „Nekrasovs Versen" über einen Bauern fand, der „sein Pferd mit der Peitsche auf die sanften Augen schlägt", führt er ein anderes von ihm „notiertes" Beispiel an. Ein „intelligenter und gebildeter Herr" hatte zusammen mit seiner „Dame" ihr siebenjähriges Töchterchen mit Ruten ausgepeitscht. Der Vater des Mädchens wird aber vor Gericht von den Geschworenen freigesprochen, nachdem sein Rechtsanwalt ihnen in überzeugender Weise den „Fall" als eine „einfache, gewöhnliche Familiengeschichte" darstellt. Das Publikum reagiert begeistert und „schreit" dabei „vor Glück". Ivan schlägt seinerseits ironisch vor, diesem „Folterknecht" zu Ehren ein „Stipendium" zu stiften und bezeichnet seine „Geschichten" als „entzückende Bildchen".[694]

Es handelt sich hier um die Anspielung auf den Fall Stanislav Leopol'dovič Kronebergs (bzw. Kronenbergs), der wegen der Mißhandlung seiner siebenjährigen unehelichen Tochter angeklagt wurde. WŁODZIMIERZ SPASOWICZ, der Kronebergs Rechtsanwalt war, ist es gelungen, diesen vor der Katorga zu bewahren. Über den „Fall Kroneberg" im Zusammenhang mit dessen berühmt-berüchtigten Petersburger Prozeß hat Dostoevskij ausführlich im *Dnevnik pisatelja* vom Februar 1876 berichtet.[695] Obwohl es in *Brat'ja Karamazovy* im Gespräch

---

[693] Bd. 14, S. 219f. [S. 413f.].

[694] JACKSON 1999 (S. 2ff.) stellt die „Bildchen" Ivans dem „ganzen Bild" der „Rede Alešas am Stein", als deren Widerlegung, entgegen, wobei er den „Protest" Ivans als „abstrakt" und „theatralisch", als eine „unaufrichtige Selbstinszenierung eines Egoisten" interpretiert.

[695] Vgl. zur Person *Kronenbergs* (bzw. *Kronebergs*), *Dnevnik pisatelja* , Bd. 22, S. 58ff. (kritisch-ironischer Kommentar Dostoevskijs zur Rede von *Spasowicz*). Siehe auch ebd., S.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Ivans mit Aleša primär um die Anklage Ivans gegen „Gott" geht, der das „Leid" nicht nur der „unschuldigen Kinder", sondern auch der „ganzen Schöpfung", der Menschen und Tiere, zuläßt, dient der Fall des grausamen Vaters und dessen Rechtsanwalts jedoch nicht nur als Beispiel für das von Gott erlaubte „Böse", sondern auch zur Kritik des russischen Gerichtswesens und des Berufs des Rechtsanwalts, die als Produkte der „westlichen rationalistisch-liberalen Ethik" in Rußland aus dem „Westen" übernommen wurden. Die ganze Passage zeigt die ambivalente Einstellung Ivans Rußland und dem „russischen Volk" gegenüber. Er kritisiert zuerst, dem liberalen und sozialkritischen, „verwestlichten" Dichter Nekrasov folgend, die „Barbarei des russischen Bauern".[696] Dann aber identifiziert er sich mit der „Stimme des russischen Volkes" und wie der russische Bauer und Pilger Makar in *Podrostok* nennt er einen Rechtsanwalt ein „gemietetes Gewissen", wobei er die volkstümlich „entstellte" Form des für das „Volk" unverständlichen Fremdwortes „адвокат" [advokat; Rechstanwalt] als „аблакат" [„ablakat"] wiedergibt. Ivan verurteilt auch den Prozeß und die enthusiastische Reaktion des „verwestlichten" Publikums auf den Freispruch für den bestialischen Vater. Ein Rechtsanwalt wird dabei als Vertreter der „westlichen", „rationalistischen Ethik" und der „Justiz" verstanden, die in der Opposition zu der bis dahin in Rußland geltenden „Gewissensethik" steht, die auf „christlich-orthodoxen" Grundlagen ruht.[697] In dieser Passage wird also die

---

346: die Anmerkung zur Seite 50: „Дело Станислава Леопольдовича Кроненберга (род. 1845), обвинявшегося в истязании своей семилетней дочери Марии (род. 1868), слушалось 23-24 января 1876 г. в первом отделении С.-Петербургского окружного суда. Процесс вызвал большой резонанс" [Der Fall von Stanislav Leopol'dovič Kronenberg (geb. 1845), der der Mißhandlung seiner siebenjährigen Tochter Marija (geb. 1868) beschuldigt wurde, wurde am 23 und 24 Januar 1876 im Ersten Senat des S. Petersburger Kreisgerichts verhandelt. Der Prozeß hatte eine große Resonanz]. Vgl. auch Bd. 15, S. 553f., die Anmerkungen zu Bd. 14, S. 219f.: „Некоторые детали процесса, слова и выряжения, воспроизведенные и сказанные Достоевским в «Дневнике писателя», повторены здесь Иваном" [Einige Details des Prozesses, einzelne Worte und Äußerungen, die Dostoevskij in seinem „Tagebuch des Schriftstellers" wiedergegeben und geäußert hat, werden hier von Ivan wiederholt] und weiter: „В деле Кронеберга адвокатом был В.Д. Спасович (1829 - 1906). Достоевский дает развернутый анализ его речи в том же февральском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г. (гл. 2)" (ebd.). [Im Fall Kronenbergs war V.L. Spasovič (1829-1906)] der Verteidiger. Dostoevskij gibt eine ausführliche Analyse seiner Rede in demselben Februarheft des „Tagebuch des Schriftstellers" für das Jahr 1876 (das zweite Kapitel)]. Obwohl anhand der Sekundärliteratur und der oben angeführten Quellen und Kommentare nicht eindeutig festzulegen ist, ob Kronenberg Pole war, so ist jedoch andererseits eindeutig klar, daß er in Polen und in Westeuropa gelebt hatte und somit als ein „Vertreter des verwestlichten Rußlands" sowohl für die damalige russische Öffentlichkeit als auch für Dostoevskij galt.

[696] Diese Stelle bildet auch eine Äquivalenz zum „Traum Raskol'nikovs" über das zu Tode geprügelte Pferd, wodurch Raskol'nikov und Ivan ebenfalls äquivalent erscheinen. Vgl. dazu oben, S. 276 und S. 281f. (Fußnoten 334 und 343).

[697] Vgl. dazu Bd. 22, S. 53ff. und passim, z.B. „/.../ адвокат и никогда не может действовать по совести, не может играть своею совестью, если б даже и хотел не играть /.../" [„/.../ Der Verteidiger kann auch niemals nach seinem Gewissen handeln, er kann nicht umhin, nicht mit seinem Gewissen zu spielen, auch wenn er sogar nicht damit spielen möchte /.../"] (S. 53f.) und weiter zum Prozeß Kronebergs: „/.../ г-н Спасович тоже замечательно талантливый адвокат. Речь его /.../, верх искусства; тем не менее она оставила в душе

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

mögliche Wandlung Ivans, seine Rückkehr zu den „orthodoxen Idealen" des russischen Volks angedeutet. Seine kritischen Ansichten beziehen sich darüber hinaus sehr eng auf die kritische Schilderung des „Falls Kronenbergs" und dessen Verteidigers SPASOWICZ in *Dnevnik pisatelja*, so daß angenommen werden muß, daß Ivan hier die Stimme des Publizisten Dostoevskijs repräsentiert. SPASOWICZ und KRONENBERG, auf die Ivan anspielt, werden also als Vertreter des „verwestlichten" Rußlands, von dessen „Liberalismus" und „Rationalismus" angesehen und verurteilt.[698] Zugleich symbolisieren die Beiden das aus dem „Westen" nach „Rußland" gekommene „Böse", bilden als *alius* einen Teil des negativen utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands. Ivan selbst hat trotz seines „westlich" gefärbten rationalen „euklidischen Verstandes" dieses „Böse" erkannt und verurteilt. Dies deutet auf seine Fähigkeit hin, sich moralisch wie Dmitrij verwandeln zu können, der nach dem visionären Traum vom „Kindchen" seine Verantwortung für die „Leiden" der Schöpfung erkannt und die „eigene Schuld" dafür auf sich genommen hat.[699]

моей почти отвратительное впечатление. /.../ Он отверг даже ребенка, младенчество его, он уничтожил и вырвал с корнем из сердец своих слушателей даже самую жалость к нему. /.../ «Всякие средтсва хороши, если ведут к прекрасной цели». /.../ Эта жалость - драгоценность наша, и искоренять ее из общества страшно. Когда общество перестанет жалеть слабых и угнетенных, тогда /.../ оно очерствеет о засохнет, станет развратно и бесплодно" (ebd., S. 56f. und S. 71) [/.../ Herr Spasovič ist auch ein auffallend talentierter Advokat, seine Rede /.../ der Gipfel der Kunst; ungeachtet dessen hat sie in meiner Seele fast einen widerlichen Eindruck hinterlassen. /.../ Er verstieß sogar das Kind, sein kindliches Alter, er vernichtete und zog aus den Herzen seiner Zuhörer sogar die Wurzel des Mitleids mit ihm. /.../ 'Alle Mittel sind gut, wenn sie einem wunderschönen Zweck dienen' /.../ Dieses Mitleid ist unser Schatz, und es ist furchtbar, es aus der Gesellschaft mit der Wurzel auszureißen. Wenn die Gesellschaft aufhört, mit den Schwachen und Beladenen Mitleid zu haben, dann /.../ wird sie hartherzig und trocknet aus, wird ausschweifend und unfruchtbar].

[698] Vgl. dazu KULCZYCKA-SALONI 1975, S. 143ff. KULCZYCKA-SALONI schreibt auch über den Angriff Dostoevskijs auf Spasowicz [Spasovič] im Zusammenhang mit dem Prozeß Kroneberg sowie über dessen Tätigkeit als Verteidiger bei kriminellen und politischen Prozessen der 70-er Jahre in Rußland, so war er z.B. Rechtsanwalt im politischen Prozeß Nečaevs und seiner Gruppe (1871) bzw. im Strafprozeß wegen des Mordes an *Jon Zon* (ebd., S. 144f.). Die Autorin berichtet auch über die Angriffe Katkovs gegen Spasovič, der ihn aus Anlaß des Prozesses Nečaevs als einen „Fremden" bezeichnet, der sich in die inneren russischen Angelegenheiten eingemischt habe, ohne ein Recht dazu zu haben (S. 147). In den Anmerkungen zum *Fall Kronenberg* in *Dnevnik pisatelja* werden weitere russische Pressestimmen angeführt, u.a. die P.D. Boborykins, die die Fremdheit der westeuropäischen bzw. französischen Erziehungsmoral und Behandlung der Kinder im Vergleich zu der russischen betonen, die Kroneberg, dessen französische Geliebte und ein Genfer Pastorenehepaar verkörpert hätten, Bd. 22, S. 348. Diesen aus dem Westen gekommenen grausamen Menschen werden auch in *Dnevnik pisatelja* „russische Frauen aus dem Volk" gegenübergestellt, die aus Liebe zu dem mißhandelten Kind den Vater angeklagt hatten. Diese Zeugen aus dem Volk wurden aber von Spasovič entwürdigend behandelt und moralisch kompromittiert, siehe ebd., S. 61ff. Die Opposition zwischen einem demütigen und barmherzigen russischen Bauern und dem Polen Mickij, dem Vetreter der westlich geprägten kaltherzigen Intelligenz, wird auch im Kapitel über den Bauern Marej abgehandelt, das in *Dnevnik pisatelja* für das Jahr 1876 direkt vor den Kapiteln zum *Fall Kronebergs* steht, vgl. ebd., S. 46ff.

[699] Siehe dazu oben, S. 398 (Fußnote 662) und Bd. 15, S. 26ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

WŁODZIMIERZ SPASOWICZ wird in *Brat'ja Karamazovy* zum zweiten Mal als der Rechtsanwalt Dmitrijs, Fetjukovič, eingeführt und karikiert, denn auch in den Kapiteln über die Gerichtsverhandlung Dmitrijs wird die Kritik am verwestlichten russischen Gerichtswesen fortgesetzt, das in Fetjukovič die perfekte „Verkörperung" gefunden hat.

Bevor Fetjukovič in den Kapiteln über die Gerichtsverhandlung auftritt, wird er zunächst in zwei Gesprächen Alešas mit Grušen'ka und Dmitrij erwähnt. Im ersten Gespräch Alešas mit Grušen'ka werden dreitausend Rubel genannt, das Honorar, für welches Fetjukovič bereit ist, Dmitrij zu verteidigen. Außerdem wird aber auch erwähnt, daß Fetjukovič hauptsächlich wegen des „Ruhms" zugesagt habe, der ihn nach dem gewonnenen Prozeß erwarten würde.[700] Im zweiten Gespräch Alešas mit Dmitrij nennt dieser Fetjukovič „мягкая столичная шельма" [„ein weicher hauptstädtischer Schurke, Schelm"] sowie einen „Бернар" (*Bernard*)[701], indem er auf die rationalistisch-positivistischen ethischen Ansichten Fetjukovič's anspielt, weil dieser Dmitrij keinen Glauben und kein Vertrauen schenkt und an dessen Schuld glaubt.

Fetjukovič wird anschließend vor seinem Auftritt im Gerichtssaal beschrieben, wobei der Eindruck des Erzählers negativ ausfällt:

> Талант его был известен повсеместно, и это уже не в первый раз, что он являлся в провинции защищать громкие уголовные дела. /.../ Тут /.../ же явился /.../ и защитник, знаменитый Фетюкович, и как бы какой-то подавленный гул пронесся в зале. Это был длинный, сухой человек, с длинными, тонкими ногами, с чрезвычайно длинным и бледными, тонкими пальцами, с обритым лицом, со скромно причесанными, довольно короткими волосами, с тонкими, изредка кривившимися, не то насмешкой, не то улыбкой губами. На вид ему было лет сорок. Лицо его было бы и приятным, если бы не глаза его, сами по себе небольшие и невыразительные, но до редкости близко один от другого поставленные, так что их разделяла всего только одна тонкая косточка его продолговатого тонкого носа. Словом, физиономия эта имела в себе что-то резко птичье, что поражало. Он был во фраке и в белом гальстуке.

---

[700] Vgl. dazu Bd. 15, S. 10.

[701] Ebd., S. 32: „Что адвокат! /.../ Мягкая шельма, столичная. Бернар! Только не верит меня ни на сломанный грош. Верит, что я убил, вообрази себе, - уж я вижу. «Зачем же, спрашиваю, в таком случае вы меня защищать приехали?»" [„Was ist denn ein Anwalt! /.../ Ein sanftluender Schelm, ein Großstadtmensch, ein Bernard! Er glaubt mir nicht einmal für einen zerbrochenen Groschen! er glaubt, ich habe den Mord begangen, stelle dir nur vor – das sehe ich schon. 'Weshalb sind Sie denn nur', frage ich ihn, 'wenn dem so ist, hierhergekommen, mich zu verteidigen?'"; S. 1013].
Dmitrij vergleicht Fetjukovič (und auch Rakitin) mit dem französischen Physiologen und Pathologen Claude Bernard (1813-1878), der ein Anhänger des philosophischen Positivismus war. Bernard hatte in Frankreich die Theorie des naturalistischen experimentellen Romans Zolas beeinflußt, in Rußland wurde er u.a. von Černyševskij geschätzt und von N.N. Strachov übersetzt, vgl. dazu ebd., S. 588, die Anmerkung zur S. 32.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

0055896

[Sein Talent war überall bekannt, und es war nicht zum erstenmal, daß er in der Provinz auftrat, um bei berühmt gewordenen Kriminalfällen zu verteidigen. /.../ Dort erschien auch /.../ der Verteidiger, der berühmte Fetjukowitsch, und es war als ob eine unterdrückte Bewegung durch den Saal gehe. Das war ein langer, hagerer Mensch, mit langen, dünnen Beinen, mit außerordentlich langen, blassen und schmalen Fingern, mit rasiertem Gesicht, mit bescheiden gekämmten, ziemlich kurzen Haaren und mit schmalen Lippen, die sich nur selten kräuselten, sei es zum Hohn, sei es zu einem Lächeln. Er war anscheinend vierzig Jahre alt. Sein Gesicht wäre sogar angenehm gewesen, wenn nicht seine Augen, an und für sich nicht groß und nicht ausdrucksvoll, in ganz auffallender Weise nahe beieinander gestanden hätten, so daß sie einzig und allein das feine Knöchelchen seiner länglichen feinen Nase voneinander trennte. Er war im Frack und weißer Halsbinde.][702]

Hervorgehoben wird das „dumpfe Getöse" der Stimmen des „verwestlichten" provinziellen Publikums, auf welchen sein Auftritt einen positiv überwältigenden Eindruck gemacht hat. Fetjukovič wird als ein „Intellektueller westlichen Typs", wenn nicht als „Eierkopf", so doch als ein „Vogelkopf" dargestellt. Er wird als „langer, trockener Mensch" beschrieben. Seine Beine sind lang, seine Finger ebenfalls „ungewöhlich lang und blaß". Sein Gesicht ist glatt rasiert (d.h. ohne den „vorpetrinisch-russischen Bart"), seine Haare kurz geschnitten. Besonders auffallend sind seine „kleinen und ausdruckslosen Augen", die lediglich durch ein „zartes Knöchelchen der länglichen dünnen Nase" voneinander getrennt sind, so daß er etwas „Vogelhaftes" an sich hat und als eine komisch-groteske Figur, bzw. metaphorisch wie ein „lebendiges Paragraphenzeichen aus einem Gesetzbuch" erscheint. Er trägt ebenfalls einen „westlichen Anzug", einen „Frack". Die „dünne, lange" und „trockene Blässe", die „dünnen, ironisch lächelnden Lippen" dieses Menschen heben somit sein „abstrakt-kritisches", aus den „westlichen Büchern" entnommenes „Wissen" hervor. Der Name Fetjukovič geht dabei auf das Wort *фетюк* [*fetjuk*] zurück, das *Tölpel, träger Mensch* bedeutet, auf ein Schimpfwort, das auch in den *Toten Seelen* Gogol's vorkommt,[703] und nicht nur ironisch den talentierten, wortgewandten Juristen als einen ungeschickten und trägen Menschen bezeichnet, sondern auch auf dessen Unfähigkeit hinweisen mag, Dmitrijs wahres Wesen zu erkennen und ihn geschickt von dem Mordverdacht zu befreien. Der Name *Fetjukovič* bildet auch den ironischen Kontrast zum Namen von dessen Vorbild, SPASOWICZ, der auf das russische Wort „спас" zurückgeht und Assoziationen mit dem Erlöser, Hei-

[702] Bd. 15., S. 93f. [S. 1123 und 1128].

[703] Vgl. dazu LEDNICKI 1953, S. 291ff., bes. S. 292) sowie VASMER 1953-1958, Bd. 3, S. 211, und SLOVAR' SOVREMENNOGO RUSSKOGO LITERATURNOGO JAZYKA, Bd. 16, Spalte 1328f.: „Фетюк, -á, м.: *Устар. простореч.* Нерасторопный, бездеятельный или глупый, несообразительный человек" [Fetjuk, -á, m: veralt., Umganssprache. Ungewandt, langsam, untätig, müßiggängerisch oder dumm, schwer von Begriff, begriffsstutzig...]. Das Wort *fetjuk* kommt in Gogol's *Toten Seelen* vor (als ein Schimpfwort, das von Nozdrev gebraucht wird).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

land, d.h. mit Christus, sowie mit dem Wort „спасти" bzw. „спасать" (= „*erlösen*", „*retten*") erweckt.[704] SPASOWICZ hat jedoch den „Fall Kronenbergs", über den Ivan spricht, gewonnen, d.h. einen „Henker" befreit, „erlöst", indem FETJUKOVIČ den unschuldigen Dmitrij nicht überzeugend genug vor Augen der provinziellen, noch nicht ganz „verwestlichten" Geschworenen verteidigen konnte.

Die Verteidigunsstrategie Fetjukovičs, sein Vorgehen beim Verhör der Zeugen sowie seine Rede sind den Beschreibungen des Verhaltens von Spasowicz im Kronenberg-Prozeß im *Dnevnik pisatelja* ähnlich. Wie Spasowicz kompromittiert Fetjukovič moralisch die gefährlichen Zeugen, v.a. diejenigen aus dem „Volk", er läßt sich von seinem „Talent" hinreißen, er will mit allen „Mitteln zum Zweck" gelangen, und dabei seinen „Ruhm" als Rechtsanwalt genießen und stärken.[705] Fetjukovič verrät seine Ansichten über den Fall Dmitrijs aber erst in der abschließenden Rede, in der er ebenfalls seine „ловкие приемы" [geschickten Tricks] einsetzt, die sogar an seinem sich „leicht biegendem" bzw. „krümmem Rücken" sichtbar werden. Durch seine Gewandtheit ist er den schnell und gewandt laufenden und sprechenden Polen bzw. dem „dämonischen" Petr Stepanovič Verchovenskij ähnlich:

> Всё затихло, когда раздались первые слова знаменитого оратора. Вся зала впилась в него глазами. /.../ Ни малейшей попытки на красноречие, на патетические нотки, на звенящие чувством словечки. Это был человек, заговоривший в интимном кругу сочувствующих людей. Голос у него был прекрасный, громкий и симпатичный, и даже в самом голосе этом как будто заслышалось уже нечто искреннее и простодушное. Но всем стало понятно, что оратор может вдруг подняться до истинного патетического - и «ударить по сердцам с неведомою силой». /.../ Одно не понравилось было дамам: он всё как-то изгибался спиной, особенно в начале речи, не то что кланяясь, а как бы стремясь и летя к своим слушателям, причем нагибался именно как бы половиной своей длинной спины, как будто в середине этой длинной и тонкой спины его был устроен такой шалнер, так что она могла сгибаться чуть не под прямым углом. /.../ Речь его можно было бы разделить на две половины: первая половина - это критика, это опровержение обвинения, иногда злое и саркастическое. Но во второй половине речи как бы вдруг изменил и тон и даже прием свой и разом возвысился до патетического, а зала как будто ждала того и вся затрепетала от восторга.
>
> [Alles verstummte, als die ersten Worte des berühmten Redners erklangen. /.../ Er ließ durchaus keine pathetischen Phrasen erklingen, er machte nicht den geringsten Versuch, schönredend zu sein und von Gefühl durchzitterte Wörtchen anzubringen. Das war vielmehr ein Mensch, der im inti-

---

[704] In der Zeitschriftenfassung der *Brat'ja Karamazovy* hieß *Fetjukovič Egozovič*, was noch dem Namen *Spasowicz* [*Spasovič*] ähnlicher klang und darüber hinaus auf das Wort *ego*, auf seinen „westlichen Egozentrismus" hinweist (KULCZYCKA-SALONI 1975, S. 149).

[705] Vgl. dazu Bd. 15, S. 96. Siehe dazu auch Bd. 22, S. 50ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

065895

men Kreis Gleichgesinnter sprach. Seine Stimme war schön, laut sympathisch, und es war sogar, als ob gerade bereits in dieser Stimme etwas Aufrichtiges und Naives zum Ausdruck komme. Indes wurde es allen auf der Stelle klar, daß der Redner sich auch plötzlich zum wirklichen Pathetischen erheben könne – 'und an die Herzen zu schlagen vermöge mit nie gehörter Kraft'. /.../ Eines nur wollte den Damen nicht gefallen: er krümmte immer so seltsam seinen Rücken, besonders zu Beginn der Rede, nicht gerade so, als ob er grüßte, vielmehr, als ob er zu seinen Hörern hinstrebe und hinfliege, wobei es genauso aussah, als ob er sich gerade in der Mitte seines langen und dünnen Rückens beugte, und es befinde sich gerade dort ein Scharnier, so daß er sich fast in einem rechten Winkel zu beugen imstande sei. /.../ Man konnte seine Rede in zwei Hälften teilen: die erste Hälfte war die Kritik, die Widerlegung der Anklage; sie war bisweilen boshaft und sarkastisch. In der zweiten Hälfte seiner Rede war es aber so, als habe er plötzlich sowohl seinen Ton wie auch seine ganze Methode geändert und sich mit einem Mal zum Pathetischen erhoben; der Saal schien dies aber erwartet zu haben und erbebte völlig vor Entzücken.][706]

Fetjukovič wird hier nicht nur äußerlich, sondern auch als Redner beschrieben. Das Publikum zeigt sich von ihm fasziniert, bleibt „still" und „verschlingt" ihn mit den Augen [eigentl.: „saugt sich" ihn mit den Augen „ein"]. Er hat eine wunderschöne, kräftige und sympathische Stimme, in der sich etwas Aufrichtiges und Vertrauensseliges vernehmen läßt. Er redet vor dem Publikum wie in einem „intimen Kreis mitfühlender Menschen", ohne Anstrengung, seine Beredsamkeit zu zeigen, ohne „pathetische Noten" und ohne „gefühlvoll klingende Wörtchen", obwohl er auch des „wahrhaftigen Pathos" fähig sei. Der Erzähler relativiert jedoch den positiven Eindruck, den Fetjukovič auf das Publikum macht, indem er hinzufügt, daß das alles nur so erscheine, „als ob" [как будто] sei. Einen schlechten Eindruck, besonders auf die Damen, macht auch sein langer und dünner Rücken, der sich auf eine Weise zu „krümmen" scheint, „als ob sich in seiner Mitte ein Scharnier" befinde, „so daß er sich fast in einem rechten Winkel zu beugen imstande ist". An diesem zweigeteilten Rücken Fetjukovičs wird seine ambivalente Haltung bzw. das nur Scheinbare seiner Aufrichtigkeit sichtbar. Er fliegt und strebt aus Höflichkeit wie ein Vogel dem Publikum entgegen, so daß er darin an die „zu Füßen fallenden" Polen erinnert.

Diese moralische Spaltung bzw. Zweiteilung des Rechtsanwalts entspricht den zwei Teilen bzw. Hälften seiner Verteidigungsrede, die im Kontrast zueienander stehen. Obwohl Fetjukovič im ersten, kritischen Teil seiner Rede den Mordverdacht als unbegründet und Dmitrijs Unschuld beinahe bewiesen hat, „ändert er „plötzlich Ton und Verfahrensweise", wird „pathetisch", wodurch er das Publikum (wie Spasowicz im Kronenberg-Prozeß) begeistert. Fetjukovič opfert aber dadurch Dmitrijs Schicksal seiner „modernen liberalen Idee". daß der Mord am eigenen Vater erlaubt ist, und der Mörder freigesprochen werden solle, wenn der Vater seine Rolle nicht erfüllt und diesen Namen nicht verdient habe.

[706] Bd. 15, S. 152f. [S. 1239f.]. Vgl. dazu Bd. 22, S. 57ff.: „Речь г-на Спасовича. Ловкие приемы" [Die Rede des Herrn Spasowicz. Geschickte, flinke Verfahrensweise].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Dadurch wird Fetjukovič als eine Ivan äquivalente Figur vorgestellt; seine „Idee" ist auch mit der „Idee" Ivans identisch, daß „ohne Gott alles erlaubt" ist, so daß beide komplementären Figuren das negative utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands symbolisieren, obwohl Ivan sich von dieser Vorstellung befreien kann.[707]

Die Gegenüberstellung von Staatsanwalt und Verteidiger und ihrer Reden dient zusätzlich dazu, Fetjukovič als einen Vertreter des „Rationalismus", der „westlichen" Auffassung von Recht und Gerechtigkeit zu kritisieren und ihn selbst dabei moralisch zu entlarven. LEDNICKI hat in seiner Rede einen „anti-orthodoxen" Satz gefunden, der im folgenden von dem Staatsanwalt in seinem Angriff auf Fetjukovič aufgenommen wird:

> Исправляются Евангелие и религия: это, дескать, всё мистика, а вот у нас лишь настоящее христианство, уже проверенное анализом рассудка и здравых понятий. И вот воздвигают пред нами лжеподобие Христа! ***В ню же меру мерите, возмерится и вам***, восклицает защитник /.../. /.../ Мы заглядываем в Евангелие лишь накануне речей наших для того, чтобы блеснуть знакомством все-таки с довольно оригинальным сочинением, которое может пригодиться и послужить для некоторого эффекта, по мере надобности, всё по размеру надобности! А Христос именно велит не так делать, беречься так делать, потому что злобный мир так делает, мы же дольжны прощать и ланиту свою подставлять /.../. Вот чему учил нас бог наш, а не тому, что запрещать детям убивать отцов есть предрассудок. *И не станем мы поправлять с кафедры истины и здравых понятий Евангелие бога нашего, которого защитник удостоивает назвать лишь «распятым человеколюбцем», в противоположность всей православной России, взывающей к нему: „Ты бо еси Бог наш!..."* [fett und kursiv Dostoevskij; kursiv die Verf.]
>
> [Man verbessert das Evangelium und die Religion, das ist sozusagen alles Mystik, nur hier bei uns ist wirkliches Christentum, schon nachgeprüft an der Analyse der Vernunft und der gesunden Begriffe! Und da gibt man uns dann auch noch ein Falschbild von Christus! ***'Mit welchem Maß man mißt, mit dem wird einem auch gemessen werden'***, ruft der Verteidiger aus /.../. /.../ Wir blicken eben nur am Vorabend unserer Reden ins Evangelium hinein, einzig zu dem Zweck, durch seine Kenntnis zu glänzen, [eigentl.: eines immerhin originalen Werks] wenn wir dabei auch in einer recht originellen Weise hinzudichten, falls uns das zu einem gewissen Effekt taugen und dienen kann, je nach Bedarf! Aber Christus gebietet gerade, nicht so zu verfahren, sich davor zu hüten, weil die böse Welt so verfährt, wir aber verzeihen, unsere Wange hinhalten /.../. Das ist es, was uns unser Gott lehrte, aber nicht, daß es ein Vorurteil sei, den Kindern zu verbieten, ihre Väter zu morden. *Wir werden auch nicht von dem Katheder der*

---

[707] Vgl Bd 15, S. 161ff und bes. S. 169ff. zur Rede des Rechtsanwalts, in der er zuerst richtig Smerdjakov als den Mörder Fedor Pavlovič Karamazovs entlarvt, um dann seine Erkenntnis der „Idee" zu opfern

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Wahrheit und der gesunden Begriffe dies Evangelium unseres Gottes verbessern, den der Verteidiger nur einen 'gekreuzigten Menschenfreund' zu nennen würdigt, im Gegensatz zum ganzen rechtgläubigen Rußland, das zu ihm aufruft: 'Denn Du bist unser Gott!' [kursiv die Verf.]][708]

Der Staatsanwalt wirft Fetjukovič vor, daß er das „Evangelium" und die „Religion" auf die „westlich-rationalistische" Weise als „Mystik" entlarven und ein „wahres Christentum" aufrichten wolle, das mit Hilfe der „analytischen Vernunft" und der „gesunden Begriffe" des „menschlichen Verstandes", „verbessert" worden sei. Es handle sich aber um einen „Schein-Christus" („Antichrist"; „Teufel"), dessen „Bild" von Fetjukovič „aufgerichtet" wird. Fetjukovič schaue in das Evangelium, um mit der Kenntnis dieses originalen Werks in seinen Reden zu glänzen, lediglich wegen eines publikumswirksamen Effekts. Fetjukovič usurpiere im „Namen der Wahrheit", das „verbesserte Christentum" zu propagieren, er verfälsche aber die christlichen Gebote, indem er vom Recht auf Vergeltung und sogar vom Recht auf den „Vatermord aus Rache" spreche, indem er das Gebot der Verzeihung und der aus Nächstenliebe „hingehaltenen anderen Wange" ignoriere. Fetjukovič nenne Christus einen „лишь «распятым человеколюбцем»" [„nur 'einen gekreuzigten Philanthropen'"] und richte sich dadurch gegen das „ganze orthodoxe Rußland".

Die Figur Fetjukovičs erscheint somit in der Rede des Staatsanwalts als „Verführer" zum „Bösen", der das „Bild des Antichrists", des durch die „westliche" Wissenschaft, durch ihren Anspruch auf Wahrheit verfälschten, entstellten „russisch-orthodoxen Christus" verbreiten will. Er zeige sich hier besonders deutlich als ein „böser Geist", als eine subversive, gegen das „orthodoxe Rußland" gerichtetete *Alius*-Figur, so daß die Tiefenstruktur dieser Figur die stereotype Komponente des „westlichen teuflischen Verführers" (u.a. des „Ljachs") mitenthält.

Die „liberal-atheistischen", „rationalistischen" Ansichten Fetjukovič's werden nicht nur von dem Staatsanwalt, einem weniger erfolgreichen, aber ehrlichen und ernsthaften, ambivalent „verwestlichten" Gegner Fetjukovičs, sondern auch von den Geschworenen aus dem „Volk" „richtig" erkannt, die sich aus russischen Bauern und Kaufleuten zusammensetzen. Fetjukovič wird dabei als Atheist gezeigt, der in Christus lediglich einen Menschen sieht. Der Vatermord ist für ihn moralisch gerechtfertigt, wenn der Vater wie jener ermordete Fedor Pavlovič Karamazov den Namen eines Vaters nicht verdiene, denn Fetjukovič begreift den „religiösen Mystizismus" nicht, er möchte alles mit dem rationalen menschlichen „irdischen Maß" messen. Darin ist er in dieser Textstelle als ein Vertreter des „euklidischen Verstandes" erneut Ivan Karamazov verwandt.[709] Sowohl der Staatsanwalt als auch die Geschworenen lassen sich aber von Fetjukovič nicht täuschen und sprechen Dmitrij die Schuld zu, denn Dmitrij ist im symbolisch-„imagothematischen", im werkimmanenten Kontext des Romans, als eine „verwestlichte" Figur wie der „Atheist" Ivan, nicht nur

[708] Vgl. ebd., S. 175 [S. 1282f.] zur oben zitierten Stelle aus der Rede des Staatsanwalts, die sich auf eine Stelle aus der Rede des Rechstanwalts Fetjukovič bezieht (S. 169).
[709] Vgl. Bd. 14, S. 214.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

aufgrund der Indizienlage, sondern auch „metaphysisch", „intentional" des Vatermords schuldig, wenn auch Smerdjakov den Mord für beide Brüder ausgeführt hat und Dmitrij selbst sich bis zu Beginn der Gerichtsverhandlung dank den Erlebnissen in Mokroe innerlich gewandelt hat.[710]

Die Figur Fetjukovič's, in der WŁODZIMIERZ SPASOWICZ karikiert wird, tritt somit in den Kapiteln über die Gerichtsverhandlung sowie in der Anspielung Ivans auf den „Fall Kronenbergs" als ein *Alius*, als Teil des negativen utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands auf und symbolisiert den negativen „westlichen" Einfluß auf das religiös-moralische und soziale Leben Rußlands.[711]

3. Das zweite polnische Imagem, eine Anspielung auf den polnischen Dichter ADAM MICKIEWICZ, tritt in der Rede des Staatsanwalts auf, in der dieser eine Stelle aus einem an Mickiewicz gerichteten Gedicht Puškins auf Fedor Pavlovič Karamazov bezieht. Sie wurde zum ersten Mal von WACŁAW LEDNICKI bemerkt[712]:

---

[710] Vgl. Bd. 15, S. 91, S. 123ff. zur Charakteristik des Staatsanwalts als eines einst gedemütigten, kränklichen, aber ernsthaften, Menschen, der Rußland liebt und darüber hinaus als gläubiger orthodoxer Russe ist. Die Ansichten des Staatsanwalts lassen sich als die mit den Augen eines skeptischen Erzählers wiedergegebenen Ansichten Dostoevskijs in *Dnevnik pisatelja* bezeichnen. Vgl. auch ebd., S. 173ff. das Kapitel *Mužički za sebja postojali* [*Die Bäuerlein traten für sich selber ein*]), in dem die Geschworenen aus dem Volk Dmitrij für schuldig befinden, trotz der spitzfindigen rhetorischen Fähigkeiten Fetjukovičs. Das kritische und sich größtenteils für Fetjukovič einsetzende Publikum (vorwiegend die Damen), dessen Stimmen vom Erzähler mit Humor und Ironie wiedergegeben werden, ist dagegen wie Fetjukovič selbst teilweise verwestlicht. Siehe ebd., S. 89ff. , S. 151f. bzw. S. 173ff., bes. 176ff.

[711] KULCZYCKA-SALONI 1975, S. 149f.) schreibt dazu: „W Spasowiczu /.../ skoncentrowały się cechy ludzkie, których Dostoewski nie lubił: Polak, inteligent z grupy „profesorskich liberałów" /.../, kaliber profesjonalny i społeczny tej postaci jest najlepszym miernikiem zainteresowania pisarza Polakami i napięcia negatywnych w stosunku do nich uczuć. Charakterystyczne jest, że właśnie w Polaku, choć nie nazwanym tak, upersonifikował inteligencję i kazał jej się mierzyć z pokorą i intuicją moralną ludu i przegrać w tym starciu" [In Spasowicz /.../ versammelten sich soziale Eigenschaften, die Dostoevskij nicht mochte: Ein Pole, ein Intellektueller aus der Reihe der „Professorenliberalen" /.../. Der berufliche und soziale Rang dieser Gestalt ist der beste Beweis des Interesses für die Polen und der gespannten, negativen Gefühle ihnen gegenüber. Charakteristisch ist, daß er eben in diesem Polen, obwohl er nicht als ein Pole bezeichnet wird, die Intelligentsia personifizierte und ihr befiehl, sich mit der Demut und der moralischen Intuition des Volkes zu messen und diese Auseinandersetzung zu verlieren.]

KULCZYCKA-SALONI berichtet ebenfalls über die persönlichen Unannehmlichkeiten für Spasowicz, nachdem *Brat'ja Karamazovy* erschienen waren, obwohl die heimlichen Anspielungen auf seine Person den meisten damaligen Lesern des Romans unkenntlich bleiben mußten, so daß er sich seitdem nicht mehr für die Verbreitung der Werke Dostoevskijs in Polen eingesetzt habe, ebd. vgl. auch DIES. 1972, S. 42

[712] Vgl. LEDNICKI 1953, S. 291: „To apply to Fedor Pavlovich Karamazov what Pushkin said to Mickiewicz The insinuation is clear enough". Siehe ferner PUŠKIN 1949b, Bd. 3, S. 280: „Он между нами жил / Средь племени ему чужого; злобы / В душе своей к нам не питал, и мы / Его любили. /.../ Он / ушел на запад - и благословеньем / Его мы проводили. Но теперь / Наш мирный гость нам стал врагом - и ядом / Стихи свои, в угоду

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

0055896

„Посмотрите, наконец, на наш разврат, на наших сладострастников. Федор Павлович, несчастная жертва текущего процесса, есть пред иными из них почти невинный младенец. А ведь мы все его знали, *он между нами жил*..." [kursiv die Verf.] [Schauen Sie endlich auf unsere Unzucht, auf unsere Wollüstlinge. Fjodor Pawlowitsch, das unglückliche Opfer des vorliegenden Prozesses, ist im Vergleich mit ihnen fast ein unschuldiger Säugling. Aber wir kannten ihn ja, *er lebte unter uns*. [kursiv die Verf.]][713]

Fedor Pavlovič Karamazov kommt in dieser Passage als ein Beispiel des zeitgenössischen typischen „russischen Lüstlings" vor, er vertritt exemplarisch die „russische Tendenz zur Unzucht". Im Vergleich mit einigen „noch schlimmeren Fällen der verbrecherischen Ausschweifung" erscheint er als „unglückliches Opfer", als ein „почти невинный младенец" [ein „fast unschuldiges Säugling"]. Das kirchenslavische Wort „младенец" schafft dabei eine ironische Anspielung auf das mit diesem Wort bezeichnete Jesuskind. Indem der Staatsanwalt darüber hinaus den ermordeten Karamazov „einen von uns", einen, der „unter uns gelebt" hat, nennt, betont er die alltägliche Vertrautheit des Publikums mit ihm (und mit seinem „Laster") und schafft eine Analogie zwischen diesem „dekadenten" Russen und seinen „durchschnittlichen Zeitgenossen". Durch den Bezug auf ein Gedicht Puškins, das an Mickiewicz gerichtet ist, einen „rußlandfeindlichen" polnischen Dichter, einen „Verräter der russischen Freunde", werden aber zugleich die „westlichen" Wurzeln Karamazovs und seiner „Laster" hervorgehoben, die eine negative, „subversiv-verräterische" Komponente, mitenthalten.

Der patriotisch gesinnte Staatsanwalt, dessen Ansichten über die soziale Lage Rußlands denjenigen Dostoevskijs aus dem *Dnevnik pisatelja* ähnlich sind, gibt mehrere Beispiele für die verzweifelten, depressiven Stimmungen und für die Demoralisierung der russischen Gesellschaft an, für die er stellvertretend den ermordeten Fedor Karamazov nennt. Das Zitat aus dem Gedicht Puškins, in dem dieser MICKIEWICZ zuerst als seinen „Freund" bezeichnet, der jedoch, nachdem er in den „Westen" gegangen ist, seine „russischen Freunde" verraten habe, betont die moralische Fragwürdigkeit Fedor Karamazovs, der in *Brat'ja Karamazovy* als die Verkörperung der Laster des verwestlichten russischen Adels geschildert wird. Die versteckte Anspielung auf die Person MICKIEWICZ dient somit im Kontext der Rede des Staatsanwalts und durch die Vermittlung Puškins der Kritik des „verwestlichten" Rußlands, dessen Vertreter Fedor Pavlovič Karamazov ist, und bildet wie die Figur Fetjukovič's einen Teil des negativen utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands. Es ist

---

черни буйной, / Он напоял. /.../" (1834) [Er lebte unter uns, / Unter dem fremden Geschlecht; keine Bosheit / Nährte er in seiner Seele, und wir / Liebten ihn. /.../ Er / ist in den Westen gegangen – und mit einem Segen / Haben wir ihn verabschiedet. Aber jetzt / Unser friedlicher Gast ist unser Feind geworden – und mit Gift / Füllt er, dem zügellosen Pöbel zuliebe / Seine Verse.]. Siehe auch die Anmerkung zu diesem unvollendet gebliebenen Gedicht, ebd., S. 739, sowie zu seiner Erstveröffentlichung durch Vasilij A. Žukovskij in PUŠKIN 1949a, S. 1251.

[713] Vgl. Bd. 15, S. 124 [S. 1185].

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

außerdem die einzige und zudem die einzige negative Anspielung auf die *Person* des polnischen Dichters in den literarischen Werken Dostoevskijs, während in einigen anderen literarischen Werken ausschließlich intertextuelle Anspielungen auf literarische Werke Mickiewicz's zu finden sind.[714]

4. Ergänzend werden weitere polnische Imageme besprochen, die in den erhalten gebliebenen Entwürfen zur Grušen'ka- und Dmitrij-Handlung vorkommen, von dem Kapitel *Lukovka* [*Die Zwiebel*; eigentl.: *Das Zwiebelchen*] und den darauffolgenden polnischen Kapiteln in Mokroe bis hin zu den Verhören der Zeugen und dem Prozeß Dmitrijs.[715] Die Entwürfe zu *Brat'ja Karamazovy* unterscheiden sich thematisch nur geringfügig von der Endfassung des Romans, so daß unten nur die wenigen nicht in die veröffentlichte Fassung eingegangenen polnischen Imageme erörtert werden. Es handelt sich dabei um die negative Charakteristik der polnischen Figuren und der „Polen und Polinnen", die zum einen vom Erzähler, zum anderen von den handelnden russischen Figuren bzw. von den Polen selbst geäußert werden. Zu den Äußerungen der Polen gehören darüber hinaus mehrere polnische Worte und Sätze, die einerseits alltäglichen Wortschatz aus der Umgangssprache enthalten, andererseits aber idiomatischen Charakter aufweisen und nur teilweise in der Endfassung zu finden sind.[716]

In der Charakteristik der polnischen Figuren, sowohl durch den Erzähler als auch durch die russischen Figuren, wird wie in der Endfassung die kulturelle und ideologische Opposition zwischen den Polen und den Russen und die feindliche und arrogante Einstellung der Polen den Russen gegenüber hervorgehoben, beispielsweise in den folgenden Passagen:

> Поляки ободряются, а жених произносит тяжелую и важную речь, что, так как он хочет удостоить Грушеньку руки, то сколь неприятно ему появление прежних лиц. Выходки против этой речи Грушеньки. Грушенька в оппозицию, принимает Митю с радостью, и Митя в друг ободряется. /.../
>
> - Я космополит, пью первый. Поляк не пьет: «За Россию в границах 72-го года» - Дурак же вы, пане. О Польше и России (бред Ивана [!]). /.../
>
> Груше: «Богиня!» Он тогда говорил: «Богиня!» - Как человека любить можешь, а как русского нет. - Нет, и как русского. - Какой же бы ты был поляк после этого?
>
> [Die Polen schöpfen Mut und der Verlobte hält eine schwerfällige und gewichtige Rede, daß ihm, weil er ihr durch die Heirat eine Ehre erweisen will, das Erscheinen der früheren Personen um so mehr unangenehm ist.

---

[714] Wenn man zwei mögliche Anspielungen auf den Aufenthaltsort Mickiewiczs in Rußland, in Odessa, hinzufügt: In *Večnyj muž* (vgl oben S. 314) sowie in *Brat'ja Karamazovy*. Fedor Pavlovič Karamazov hält sich ebenfalls einige Jahre lang in Südrußland und in Odessa auf, vgl. Bd. 14, S. 21.

[715] Vgl. dazu Bd. 15, S. 254ff.

[716] Vgl. ebd., bes. S. 271ff.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

055896

> Ausfälle Grušen'kas gegen diese Rede. Grušen'ka geht in die Opposition, begrüßt Mitja mit Freude, und Mitja schöpft plötzlich Mut. /.../ Ich bin Kosmopolit, ich trinke als erster. Der Pole trinkt nicht: 'Auf Rußland in den Grenzen vor 1772'. Herr, Sie sind ein Dummkopf. Über Polen und Rußland (Fieberwahn Ivans [!]). /.../ Zu Grušen'ka: 'Göttin!' Er sagte damals: 'GÖTTIN' Als einen Mann kannst du mich lieben, aber als einen Russen nicht. – Nein, auch als einen Russen. – Welcher? Was für ein Pole wärest du dann?][717]

Im ersten Abschnitt hält der Pole, der hier als „Verlobter" Grušen'kas bezeichnet wird, ihr eine „schwerfällige und wichtigtuerische Rede". Er will Grušen'ka durch die Heirat eine Ehre erweisen. Grušen'ka stellt sich aber in die Opposition zu ihm und begrüßt Mitja [Dmitrij] mit Freude. In dieser Textstelle wird explizit der Gegensatz zwischen dem Polen und den beiden Russen betont. Im zweiten Abschnitt, der in der Endfassung zur Toast-Szene geworden ist, nennt Dmitrij sich einen „Kosmopolit". Es handelt sich dabei aber nur um eine Hervorhebung seiner versöhnlichen Haltung dem Rivalen gegenüber.

Im dritten Abschnitt kommt dagegen besonders deutlich der national-ideologische Gegensatz zwischen dem „polnischen Verführer" und der „Russin" (Grušen'ka) zum Vorschein. „Damals", d.h. zu der Zeit als er sie verführt hatte, nannte er sie auf russisch eine „Göttin", hatte sich als ein „Russe" vor ihr maskiert. „Jetzt" wirft er ihr vor, daß sie ihn „als einen Menschen [als einen Mann]", aber nicht als „einen Russen lieben könne". Grušen'ka antwortet, daß sie ihn auch als einen „Russen" lieben könnte, er sei aber „kein Pole" mehr, d.h., sie entlarvt seinen Betrug, seine scheinbare „russische" Identität. Er habe sich damals lediglich vor ihr für einen „Russen" ausgeben wollen, obwohl er niemals ein solcher sein könne. Hervorgehoben wird hier das stereotype Motiv des Mißtrauens der Russen den als „Russen maskierten (verräterischen) Polen" gegenüber.

In den weiteren Äußerungen der Polen über sie selbst werden sie als Vertreter des „Westens", der „westlichen" Kultur charakterisiert, darunter auch in den von ihnen geäußerten polnischen Sätzen, in denen die vom „Katholizismus" und vom ritterlichen Ehrbegriff („honor") geprägte patriotische adlige polnische Mentalität karikiert wird:

> - Падам до ног. - Свёнтка матка Ченстохова. - /.../ Схизматики. Схизма. /.../ - Свободна. Вольна. Крыж. - Цихо вшендзе, бендзе. Цо то. Дьябли. - Вшисци. Нехай, пане. Посполита жечь. - Ржонд. Камора. /.../ Польска дама. /.../ - Я дал мое сердце, но панна... /.../"; Поляки: «Русский народ не может быть добр, потому что не цивилизован».
>
> [Ich falle [Ihnen] zu Füßen. Die heilige Mutter [von] Čenstochova [poln. Częstochowa] [bzw. das Heiligenbild der [Gottes]Mutter von...]. /.../ Schismatiker. Schisma. /.../ Frei, Unabhängig. Kreuz. Still ist es überall, es

[717] Vgl. Bd. 15, S. 275f. und S. 287f.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

> wird etwas. Was ist das. Die Teufel. Alle. Es soll ..., Herr. Die Republik. Regierung. Kamorra. /.../ Polnische Dame. /.../ Ich habe mein Herz gegeben, aber das Fräulein... /.../; Die Polen: 'Das russische Volk kann nicht gut sein, weil es nicht zivilisiert ist'.][718]

Hier handelt es sich um eine „Sammlung" idiomatischer, stereotyper Äußerungen, Zitate und symbolischer Begriffe, d.h. polnischer Imageme, die sich auf die polnische adlige Mentalität, Literatur, Religion (den katholischen Glauben der Polen), auf die Geschichte bzw. auf die polnische Kultur im allgemeinen sowie auf die „Liebe der Polen zu ihrem Land" beziehen. Neben der in symbolischer Bedeutung in mehreren Werken Dostoevskijs vorkommenden Wendung *padam do nóg*, die die „altpolnisch-adlige (lakaienhafte) Höflichkeit" der Polen, auch als „Lakaien des Westens", symbolisiert,[719] kommt das symbolträchtige „Heiligenbild der Gottesmutter von Ченстохова" [Częstochowa], der Schutzpatronin Polens, vor, die nicht ganz korrekt bezeichnet wird, denn es müßte hier statt „Свёнтка матка Ченстохова" [*sventka*; „świątka"], wohl „Święta Matka Boska Częstochowska" [„die Heilige Gottesmutter aus Częstochowa"] stehen. Das Wort „Свёнтка" [*sventka*; „świątka"] ist dabei entweder eine inkorrekte Form für „święta" [„Heilige"] oder eine „Neuschöpfung" Dostoevskijs, eine feminine unübliche Form von „świątek" [poln. „Heiligenbild"].[720] Die katholischen Polen werden im folgenden als „Schismatiker" bezeichnet. Auf das „(alte), freie" und auf das durch die drei Teilungen „gekreuzigte Polen" beziehen sich die Begriffe „Свободна. Вольна. Крыж" [„свободна": russ. „frei", unabhängig; = „вольна": poln. „wolna"; „Крыж" ist eine ukrainisch (= von ukr. križ) gefärbte (dialektale) Variante von poln. „krzyż": „Kreuz"]. „Цихо вшендзе, бендзе. Цо то. Дьябли" [= „Überall ist still, es wird [geschieht etwas]. Was ist das? Böse Geister [Teufel]] ist ein ironisch entstelltes und ergänztes Zitat aus dem exemplarisch patriotischen (und antirusssichen, messianistischen) Drama von Adam Mickiewicz *Dziady*.[721] Durch das hinzugefügte, im Original nicht vorhandene Wort „дьябли" werden die Polen zu „Teufeln", zum Symbol des „bösen Feindes" Rußlands, und der „polnische Messianismus" Mickiewicz's wird als eine Schöpfung des „Antichristen" bezeichnet. Die frühe „Rzeczpospolita" [„Посполита жечь"; die polnische „adlige Republik"] und die polnische (Exil)regierung („ржонд" [poln. „rząd"]), die als „Kamora" [vgl. „Kamorra" bzw. *Camorra*: der neapolitanische, die Bourbonen unterstützende (verbrecherische) Geheimbund] bezeichnet wird, schließen diese Reihe ab, die

---

[718] Ebd., S. 279 und S. 285.

[719] Auch in der Endfassung des Romans sind die polnischen Sätze, die die beiden Herren aussprechen, von stereotypem Charakter, obwohl darin die Wendung *padam do nóg* nicht vorkommt und es keine Anspielung auf den katholischen Glauben gibt. Vgl. dazu oben, S. 140f.

[720] Der Verfasserin war unmöglich festzustellen, ob diese Form dialektal oder archaisch, bzw. ein „Neologismus" Dostoevskijs ist.

[721] Vgl. dazu MICKIEWICZ 1991, S. 46f. (*Dziady*, Teil II: „Chór: Ciemno wszędzie, głucho wszędzie: Co to będzie, co to będzie?" [*Die Ahnenfeier*, Teil II: Chor: Dunkel, dumpf ist es auf Erden [eigentl.: überall]. Was soll werden, was soll werden?; Übers. v. Walter SCHAMSCHULA]). Vgl. auch ŻAKIEWICZ 1968, S. 86f. und LEDNICKI 1953, S. 311).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

0055896

in zutreffender Weise grundlegende Züge der polnischen, katholisch geprägten Kultur(geschichte) beschreibt.

Anschließend wird noch eine polnische Dame erwähnt und ein unvollständiger Satz angeführt, die zur „fremden Rede" des „betrügerischen polnischen Verführers" gehören. Grušen'ka bildet dabei einen negativen Kontrast zu dieser „polnischen Dame". Obwohl der Pole Grušen'ka „sein Herz geschenkt" habe, hat sie es wohl im Unterschied zu einer „polnischen Dame" nicht entsprechend „geschätzt". Es wird auch der Grund für eine solche Reaktion Grušen'kas angegeben: Die „Russen" sind für die „Polen" „kein zivilisiertes Volk", deswegen „können" sie nicht „gut" sein. Es ist derselbe Satz, den in den Entwürfen Rakitin ausspricht, so daß dieser „russische Atheist" und „Materialist" den Polen äquivalent erscheint.[722]

Die polnischen Worte und teilweise idiomatischen Wendungen in den Entwürfen beweisen, daß Dostoevskij über gute Kenntnisse der polnischen Sprache, Literatur und Kultur verfügte, was ihm erlaubt habe, diese Kenntisse gezielt zur „ideologischen" Kritik Polens in seinen literarischen Werken einzusetzen. Einem Brief von Dostoevskijs Bruder Michail Michajlovič, der an den Vater gerichtet war, kann man entnehmen, daß die beiden Brüder während ihrer Studienzeit in Petersburg Polnisch gelernt und polnische Literatur in der Originalfassung gelesen haben. Von den guten Polnischkenntnissen Dostoevskijs kann aber auch der bereits oben angeführte Brief an Ljubimov vom 16. November 1879 zeugen, in dem Dostoevskij diesen um besonders sorgfältige Korrekturen, der, wie er meint, richtigen polnischen Sätze in der Druckfassung bittet.[723] Es ist darüber hinaus bekannt, daß Dostoevskij noch als Student an der Petersburger Ingenieur-Schule mit einem Polen befreundet war.[724] Diese noch vor der Verhaftung und Verbannung nach Sibirien erworbenen Kenntnisse der polnischen Sprache und Kultur sowie seine Kontakte mit Polen waren sicherlich in der Omsker Katorga nicht ohne Bedeutung, obwohl fast alle polnischen politischen Mitgefangenen Dostoevskijs Russisch bzw. Französisch sprechen konnten.[725]

Die Meinungen der polnischen Dostoevskij-Forscher über die Polnischkenntnisse Dostoevskijs und über die Funktion des polnischen Wortschatzes sowohl in der Endfassung der *Brat'ja Karamazovy* als auch in den Entwürfen gehen jedoch auseinander. Während WACŁAW LEDNICKI behauptet, daß Dostoevskij über gute Polnischkenntnisse verfügt habe,[726] vertritt ZBIGNIEW ŻAKIEWICZ die Ansicht, daß die polnischen Wendungen in den Entwürfen äußerst inkorrekt seien und somit lediglich von geringen Kenntnissen zeugt. ŻAKIEWICZ bemerkt aber,

---

[722] Vgl. oben, S. 371 (Fußnote 589).

[723] Vgl. dazu oben S. 394 (Fußnote 651) und KUMPAN / KONEČNYJ 1981 (S. 73: Brief M.M. Dostoevskijs an den Vater aus Petersburg vom 17. Februar 1838). Vgl. auch Bd. 28,1, S. 402 (die Anmerkung der Herausgeber zum Brief F.M. Dostoevskijs an den Vater vom 5. Juli 1838), sowie den Brief an N.A. Ljubimov Bd. 30, 1, ebd. S. 131.

[724] Vgl. bei RIZENKAMPF 1973 (S. 330f.) über die Freundschaft Dostoevskijs mit dem Polen Stanislav Osipovič Stalevskij, der Dostoevskij mit den Werken von Mickiewicz bekannt gemacht haben soll.

[725] Vgl. dazu oben S. 194ff.

[726] Vgl. LEDNICKI 1953, S. 284.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

daß die Zusammenstellung dieser Wendungen, von denen nur ein kleiner Teil in der Endfassung benutzt worden ist, gute Kenntnisse der Mentalität des polnischen Adels und der Angehörigen der polnischen Intelligenz verrate. Der polnische Dostoevskij-Forscher vermutet auch, daß der polnische Wortschatz teilweise eine Erinnerung Dostoevskijs an die Zeit in der Katorga sei und aus dem Gedächtnis aufgeschrieben bzw. von einer anderen Person diktiert oder den sogenannten „antinihilistischen" Romanen entnommen sei. Diese polnischen Idiome und Sätze, die sowohl im Roman als auch in den Entwürfen angeführt werden, sollen darüber hinaus auf die Pläne Dostoevskijs zur Fortsetzung des Romans hindeuten, in der ebenfalls polnische Figuren auftreten sollten, obwohl diese spekulativen Annahmen doch schwer nachzuvollziehen sind, denn die enthaltenen Entwürfe beziehen sich ausschließlich auf den Roman *Brat'ja Karamazovy*.[727] IZABELA F. KALINOWSKA schenkt dagegen den in polnischer Sprache verfaßten Äußerungen der beiden polnischen Herren besondere Aufmerksamkeit.[728] Besonders auffallend sei dabei, daß die beiden stereotypen Figuren vom Erzähler hauptsächlich mit Hilfe ihrer Sprechweise, die aus einer Mischung von Russisch und Polnisch besteht, als „fremd" und „entmenschlicht" dargestellt werden. Dostoevskij zeige dabei ein großes „Einfühlungsvermögen in die stilistischen Möglichkeiten des Polnischen", indem er den Grad der Entstellung des Russischen durch die Interferenz mit dem Polnischen äußerst präzise modulieren könne.[729] KALINOWSKA meint, daß die polnischen Figuren in der begrenzten Zahl der konventionellen Wendungen „eingeschlossen" worden sind, damit ihre Stimmen der Subjektivität entbehren und als eine Ergänzung des Autorenwortes (Bachtin) über sie betrachtet werden könnten.[730]

Im Gegensatz zu einer positiven Beurteilung des besonderen stilistischen „Einfühlungsvermögens" Dostoevskijs in die polnische Sprache in der Endfassung des Romans, behauptet sie zugleich, daß die Entwürfe zu *Brat'ja Karamazovy* von keinen guten Polnischkentnissen Dostoevskijs zeugten. Sie enthielten „russische Übersetzungen" und seien darüber hinaus „fehlerhaft". Nach Ansicht

---

[727] Vgl. ŻAKIEWICZ 1968, S. 86f.

[728] Vgl. KALINOWSKA 1994, S. 62ff.

[729] Ebd., S. 63: „/.../ polscy bohaterowie, pozbawieni własnego głosu, przemawiają w powieści Dostojewskiego w swoim własnym języku. /.../ Dostojewski wykazuje duże wyczucie języka polskiego. W zależności od okoliczności, moduluje - poprzez interferencje z polskim - stopień zniekształcenia języka rosyjskiego. Wśród niewielu uwag narratora dotyczących 'życia wewnętrznego' Polaków jest jedna sugerująca, że ich język /.../ to jeszcze jedna forma oszustwa. /.../ język /.../ staje się zewnętrznym przejawem odmienności Polaków, ich drażniącej obcości /.../. Ich słowa /.../ są obce - i dlatego narrator z łatwością je omija, nie zagłębia się w myśli Polaków, nie objaśnia ich motywów zachowania" [/.../ polnische Gestalten, eigener Stimme beraubt, reden in Dostoevskijs Roman in ihrer eigenen Sprache. /.../ Dostoevskij zeigt ein großes Einfühlungsvermögen in die polnische Sprache. Abhängig von dem jeweiligen Kontext, moduliert er durch die Interferenz mit dem Polnischen den Grad der Entstellung der russischen Sprache. Unter den wenigen Bemerkungen des Erzählers, die das 'innere Leben' der Polen betreffen, ist eine, die suggeriert, daß ihre Sprache /.../ eine Form des Betrugs ist /.../ Die Sprache /.../ wird zum äußeren Merkmal der Andersartigkeit der Polen, ihrer ärgerlichen Fremdheit /.../. Ihre Worte /.../ sind fremd, und der Erzähler kann sie deswegen außer acht lassen, er vertieft sich nicht in ihre Gedanken, erklärt Motive ihres Verhaltens nicht]

[730] Ebd., S. 63f.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

KALINOWSKAS, die teilweise mit derjenigen von ŻAKIEWICZ übereinstimmt, enthälte der erste Teil der polnischen Vokabeln, der mit russischen Übersetzungen versehen ist und sich vorwiegend auf den Alltag bezieht, das sprachliche Material, das teilweise in der Endfassung benutzt worden ist. Der zweite Teil (ohne russische Übersetzungen), dessen Thematik sich auf die polnische Lebensweise und Kultur bis hin zu dem Zitat aus *Dziady* erstreckt, sei dagegen aus dem Gedächtnis aufgeschrieben und als eine Erinnerung an die Jahre in der Katorga zu betrachten.[731] Die Behauptungen Kalinowskas sind wegen eines Mangels an einschlägigen (auto)biographischen Materialien aus der Zeit der Katorga und der Arbeit an den *Brat'ja Karamazovy* lediglich spekulativ und nicht überzeugend. Es ließe sich nur anhand einer sprachwissenschaftlichen und sprachgeschichtlichen Analyse des polnischen Wortschatzes Dostoevskijs feststellen, inwieweit es sich um sprachliche Fehler oder aber um dialektal und historisch bzw. um werkimmanent bedingte stilistische sprachliche Abweichungen handelt. Eine solche Analyse würde aber den imagothematischen Rahmen dieser Studie überschreiten und müßte in einer anderen Untersuchung genau erörtert werden.

Trotz der ambivalenten und oft spekulativen Beurteilung des „polnischen" Wortschatzes und dessen Funktion in der Endfassung und in den Entwürfen des Romans *Brat'ja Karamazovy* durch die Forschung, läßt sich aber nicht bestreiten, daß dieser Wortschatz äußerst gezielt und mit subtiler stilistischer Differenziertheit zur Charakterisierung der polnischen *Alter*-Figuren eingesetzt wurde. Er erfüllt eine ideologische Funktion und dient als stilistisches Mittel, die polnischen Figuren als „fremd", als „ideologische Feinde Rußlands", erscheinen zu lassen. Sie werden als negative nationale und literarische Stereotypen und als Vertreter der „rußlandfeindlichen verwestlichten" polnischen Kultur den russischen Figuren als negativer Kontrast gegenübergestellt. Dadurch dienen sie als „Katalysator" zur „Verwandlung" des Paares Grušen'ka-Dmitrij, in „russisch-orthodoxe" *Alius*-Figuren und bilden den „negativ-subversiven" Hintergrund, auf dem das russische Paar besonders positiv erscheint.

ZUSAMMENFASSUNG: Der letzte Roman Dostoevskijs bildet in imagothematischer Hinsicht die Bilanz seines Schaffens. In ihm treten alle aus den früheren literarischen Werken bekannten Imagothèmes auf. Die drei zentralen Figuren der „Brüder Karamazov", Aleša, Ivan und Dmitrij, repräsentieren dabei die drei Haupt-Imagothèmes in den literarischen Werken Dostoevskijs: Aleša das positiv-utopische Imagothème des „russisch-orthodox-byzantinischen", vorpetrinischen Rußlands, Ivan das negativ utopische und Dmitrij (vor seiner Wandlung) das positiv-utopische Imagothème des verwestlichten, petrinischen Rußlands. Die anderen Figuren lassen sich als komplementär bzw. äquivalent zu diesen drei „zentralen" Figuren bezeichnen. Sie vertreten die zusätzlichen Komponenten dieser drei Imagothèmes. Die dominante Rolle spielt in *Brat'ja Karamazovy* aber das positiv-utopische Imagothème des „orthodox-byzantinischen", vorpetrinischen Rußlands, weil alle zentralen, psychologisch differenzierten ver-

[731] Ebd., S. 64f.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

westlichten Figuren im Laufe der Handlung sich in die positiven russischen *Alius*-Figuren verwandeln, die ‚russisch-orthodox-byzantinische" Identität wiedererlangen wollen bzw. können. *Brat'ja Karamazovy* ist somit das „russischste" der literarischen Werke Dostoevskijs. In diesem Werk treten auch die wenigsten fremden Figuren auf. Aufallend dabei ist, daß *Brat'ja Karamazovy* als eine endgültige „Abrechnung" mit den Polen zu verstehen ist, die als stereotype *Alter*-Figuren die negative, ideologische, rußlandfeindliche Komponente des negativ-utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands repräsentieren.

Alle fremden Imageme kommen auch im letzten Roman Dostoevskijs in zwei Funktionen vor: Zum einen dienen sie zur positiven bzw. negativen „immanenten" Charakterisierung der russischen verwestlichten Figuren; zum anderen treten sie als fremde Figuren (als *alter*) in der Kontrastfunktion zu den russischen Figuren auf. Diese beiden Funktionen überschneiden sich aber teilweise, so daß einige fremde Imageme, besonders fremde Figuren, die in den Äußerungen der russischen Figuren auftreten, sowohl als (ideologische) Kontrastfiguren als auch als ein Mittel zur Charakterisierung der „inneren" (utopischen) Welt der jeweiligen russischen Figur eingesetzt werden.

Die fremden Imageme, als Mittel zur immanenten Charakteristik der verwestlichten russischen Figuren, bilden dabei das positive und das negative utopische Imagothème des verwestlichten, petrinischen Rußlands. Das positive utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands bilden „idealistische", „Schillersche" Eigenschaften, die hauptsächlich in solchen zentralen Figuren wie Ivan und Dmitrij zu beobachten sind; der wohltätige deutsche Arzt Gercenštube verkörpert dagegen (als „Idealist") das positive utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands. Das negative utopische Imagothème des verwestlichten, „petrinischen" Rußlands repräsentieren dagegen Fedor Pavlovič Karamazov, Smerdjakov, Fetjukovič, Rakitin oder teilweise Liza Chochlakova, auch der negative, „dämonisch-böse" (bzw. atheistisch-liberale) Teil der fiktiven „Seelen" bzw. „Persönlichkeiten" Ivans, Katerina Ivanovnas, Koljas, Grušen'kas oder andeutungsweise Alešas.

Die fremden Imageme, die als handelnde Figuren auftreten, bilden einen Teil des negativ bzw. positiv utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands. Die negativen fremden Figuren repräsentieren dabei die ideologische Komponente dieses Imagothèmes. Dazu gehören hauptsächlich die polnischen und jüdischen Figuren, wobei die letzteren zur immanenten Charakteristik Fedor Pavlovič Karamazovs und Grušen'kas eingesetzt werden und somit auch das negativ-utopische, subversive „Böse aus dem Westen" symbolisieren.[732]

Komplementär zu den „westlichen" Imagothèmes vertreten Zosima, Markel', Aleša, Paisij, Sof'ja, Lizaveta und Grigorij das positive utopische Imagothème des „russisch-orthodox-byzantinischen", vorpetrinischen Rußlands. Smerdjakov und der Mönch Ferapont vertreten dagegen das negativ-utopische Imagothème des pervertierten fanatischen sektiererischen bzw. petrinisch-orthodoxen Rußlands. Dabei läßt sich eine Tendenz zur Stereotypisierung der Figuren beobachten, die entweder bereits endgültig „verwestlicht" oder „russisch-orthodox-(by-

[732] Die jüdischen Figuren, wie auch die Türken, sind auch als Elemente des orientalisch-islamischen Imagothèmes aufzufassen, vgl. dazu hautpsächlich bei POŹNIAK 1992, passim.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

0055896

zantinisch)" geprägt gewesen oder erst dazu geworden sind. Die „stereotype Festigkeit" dieser Figuren läßt sich darüber hinaus auch als das Endergebnis eines „Schwankens", einer Ambivalenz, zwischen dem „Westen" und „Rußland" verstehen, eines Prozesses, dem alle zentralen russischen Figuren bzw. alle wichtigen russischen Figuren unterliegen. Alle zentralen Figuren sind in *Brat'ja Karamazovy* jedoch psychologisch und kulturell differenziert und ambivalent dargestellt; als deren Ideal wird aber durch den Verlauf der Handlung und durch andere Erzählmittel zur Schaffung der fiktionalen Welt des Romans der utopische Zustand der „Geborgenheit" im „russisch-orthodox-byzantinischen" Glauben, wie ihn Zosima, Markel', Sof'ja und teilweise Aleša verstehen und praktizieren, suggeriert.

Auf diesem Hintergrund anderer fremder Imageme treten die polnischen Imageme ebenfalls in den zwei oben genannten Funktionen auf:

Die polnischen Figuren sind in der ideologischen Kontrastfunktion (als *alter*) zu den russischen, hauptsächlich zu Grušen'ka und Dmitrij, als negative nationale und literarische Stereotypen eingesetzt. Sie verkörpern die in *Brat'ja Karamazovy* betont ausgeprägte ideologische Komponente des negativ-utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands. Zusätzlich tritt der erste Pole auch als „Typ des westlichen Verführers" einer „Russin" auf, d.h. als Bedrohung für die russische religiös-kulturelle Identität. Beide polnische Herren gehören dabei dem *imaginaire social* bzw. *imaginaire littéraire*, dem kulturell vermittelten russischen Imaginären an; sie sind negative literarische russische Stereotypen eines polnischen (falschen) Adligen des „Alten Polen" aus dem 17. Jahrhundert und zusätzlich mit den Komponenten des negativen Stereotyps eines polnischen Falschspielers und zugleich des polnischen (falschen) Adligen sowie des „schäbigen, scharwenzelnden Polackchen" versetzt, aber nicht „dämonisch" böse, also nicht als *Alius* aufzufassen; sie lassen sich auch als stereotypisierte, entmenschlichte Figuren der Polen aus *Zapiski iz Mertvogo doma* bezeichnen, was eine Besonderheit der kreativen Imagination in den literarischen Werken Dostoevskijs ist. Die Polen in *Brat'ja Karamazovy* bilden ebenfalls den Kulminationspunkt der imagothematischen kreativen Vorstellungskraft in den literarischen Werken Dostoevskijs. Sie sind als das synthetisch-stereotype Porträt eines „Polen als ideologischen und politisch-religiösen Feindes Rußlands" kreiert worden, das sich aus beinahe sämtlichen literarischen russischen Polen-Stereotypen zusammengesetzt.

Die Anspielung auf die authentische Figur des Rechtsanwalts Spasowicz, die zur Charakteristik des verwestlichten Rechtsanwalts Fetjukovič dient, bildet dagegen einen Teil des negativen utopischen Imagothèmes verwestlichten, petrinischen Rußlands. Fetjukovič tritt darüber hinaus als Kontrast zu dem patriotischen Staatsanwalt, zu Dmitrij und zu den anderen russischen *Alius*-Figuren auf.

Die Anspielung auf MICKIEWICZ durch die Zitierung Puškin in der Rede des Staatsanwalts charakterisiert immanent Fedor Pavlovič Karamazov, diese eindeutig negative und abscheulich „dämonische" Figur des verwestlichten russischen nachpetrinischen Adligen, und bildet somit ebenfalls einen Teil des negativen utopischen Imagothème des verwestlichten Rußlands.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

In *Brat'ja Karamazovy* kommen folgende polnische Imageme vor:

1. Die Figur des namentlich genannten Polen, des „Verführers" Grušen'kas, enthält fast sämtliche negative Eigenschaften der negativen literarischen und nationalen (alt)russischen Stereotypen: den „dicken Polen" Zagoskins; den „polnischen Falschspielers" und den („falschen") Adligen Vel'tmans bzw. das Stereotyp des „Podvysockijs"; das „schäbige" und das „scharwenzelnde Polackchen", die mit der zum Stereotyp reduzierten Figur der beiden Polen („B's": „Bem" und „Bogusławski") aus *Zapiski iz Mertvogo doma* ergänzt und zugleich überhöht wurde. Als „Verführer" Grušen'kas enthält er zugleich die Komponente des altrussischen Stereotyps des „Polen als teuflischen Verführers".

2. Der „große Pole" und „Leibwächter" des „dicken Polen" ist dagegen die auf ein Stereotyp reduzierte Figur von Szymon Tokarzewski, des Mitgefangenen Dostoevskijs und des „Leibwächters 'Bogusławskis'" (T-vskij in *Zapiski iz Mertvogo doma*).
Die beiden Figuren enthalten aber zugleich wegen des Bezug zu den sibirischen Bekannten Dostoevskijs die Komponente des „Polen als politischen Verschwörers".

3. Komplementär zur polnischen Figur des „Verführers" Grušen'kas tritt in *Brat'ja Karamazovy* das altrussische Stereotyp der „Polin als Verführerin" auf.

4. Die Anspielung auf den Rechtsanwalt Spasowicz dient zum einen zur immanenten positiven Charakterisierung Ivans und zugleich zur immanenten Charakterisierung Fetjukovič's, der beiden russischen negativen Alius-Figuren. „Spasowicz" symbolisiert dabei das „verwestlichte, gemietete, atheistische Gewissen" des petrinischen Rußlands, das „Böse" als „Verführung des Antichrists".

5. Das Zitat aus einem Gedicht über Mickiewicz charakterisiert immanent Fedor Pavlovič Karamazov als *Alius*-Figur des „Verräters" und schafft den negativen Bezug zwischen diesem „verwestlichten Lüstling" und dem „polnischen Dichter".

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

II. ZUSAMMENFASSUNG DER EINZELINTERPRETATIONEN

Es läßt sich zusammenfassend im Hinblick auf die Funktion der polnischen und der anderen fremden Imageme in den literarischen Werken Dostoevskijs festhalten, daß sie sowohl in den Romanen als auch in den weiteren literarischen Werken zur Charakterisierung der russischen Figuren in zweierlei Weise eingesetzt werden:

1. *Polnische* und *fremde* Imageme werden zur sogenannten *immanenten* Charakterisierung der russischen Figuren eingesetzt, so daß diese russischen Figuren auf diese Weise verfremdet, d.h. hauptsächlich „verwestlicht" werden.

2. *Polnische* und *fremde* Imageme (ausschließlich als fremde Figuren) charakterisieren russische Figuren, indem sie zu ihnen als *Kontrast* auftreten.

In der *ersten* Funktion lassen sich die von den fremden (auch von den polnischen) Imagemen immanent charakterisierten russischen Figuren als *Alius*, als die „ganz Fremden", bezeichnen, denn diese russischen *Alius*-Figuren weisen meistens eine „numinose", „sakrale" Funktion auf: als die „absolut bösen" bzw. als die „absolut guten" Figuren.[733] Sie haben somit eine negative bzw. eine positive utopische Dimension, d.h. sie erfüllen in ihrer extremen „Fremdheit" eine subversive Funktion, stellen die Integrität der russischen, eigenen Welt dieser Werke in Frage.

Polnische Imageme dienen dabei fast ausschließlich zur immanenten Charakteristik der extrem negativen russischen Figuren, indem sie diese Figuren als negativ verwestlicht, als eine „Verkörperung des Bösen aus dem Westen" erscheinen lassen, wobei diese Figuren im Kontext des jeweiligen literarischen Werkes hauptsächlich wegen ihrer Beziehungen zum (polnischen) Katholizismus (Jesuitismus) oder wegen ihres Atheismus bzw. ihrer sozialistischen Über-

---

[733] Diese Figuren werden aber hier beispielsweise nicht als „Ideale" im Sinne Kants (oder Schillers) bezeichnet, denn erstens hält sich diese Arbeit an die Ansätze aus der Hermeneutik Ricœurs, die ein anderes Koordinatensystem bildet, und zweitens müßten die Bezüge zwischen Kant und Ricœur auf der einen Seite sowie Dostoevskij und Kant andererseits in getrennten Untersuchungen erörtert werden, die den Rahmen dieser Arbeit überschreiten würden. Vgl. dazu auch RICŒUR 1986a, S. 228: „le lien analogique qui fait de tout homme mon semblable ne nous est accessible qu'à travers /.../ de *pratiques imaginatives*, telles que l'*idéologie* et l'*utopie*". Obwohl Ricœur die Fähigkeit, in allen Menschen uns analoge Wesen zu sehen, „ein Ideal der Kommunikation", „une Idée au sens Kantien" nennt, wird sie aber immer durch Ideologie oder Utopie beeinflußt bzw. entstellt (ebd.). Bei dieser Passage wird nochmals der historisch und kulturell bedingte Charakter des *imaginaire social* deutlich. Siehe ferner zu Ricœur und Kant: DECLÈVE 1966 und zu Dostoevskij und Kant: GOLOSOWKER 1963, wobei für Golosowker Kant in diesem Roman europäische theoretische Philosophie vertritt (ebd., S. 96), so daß seine These den Ergebnissen der vorliegenden Arbeit nicht widerspricht.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

zeugungen als das „Böse aus dem Westen" bezeichnet werden können, was sich besonders deutlich in den Romanen Dostoevskijs beobachten läßt.

Zu den russischen Figuren, die durch polnische Imageme negativ verwestlicht werden, gehören v.a. zentrale Romanfiguren, die als sogenannte Haupt- bzw. als wichtige Nebenfiguren auftreten. Petr Aleksandrovič Valkovskij, Svidrigajlov, Burdovskij, Petr Stepanovič Verchovenskij, Karmazinov, Fedor Pavlovič Karamazov bzw. Fetjukovič können hier als Beispiele genannt werden. Fast alle diese Figuren werden als negative verwestlichte Russen durch polnische Imageme charakterisiert, wodurch sie besonders subversiv-utopisch, als das „Böse aus dem Westen" erscheinen. Die „Tiefenstruktur" ihrer Persönlichkeiten geht teilweise auf die negativen polnischen Stereotypen zurück. Sie lassen sich daher als negative „psychologisch differenzierte literarische negativ polonisierte Stereotypen" bezeichnen. Petr Aleksandrovič Valkovskij ist ein „maskierter" Jesuit, Svidrigajlov ein „zwielichtiger Handlanger", Petr Stepanovič Verchovenskij ein „politischer Verschwörer" bzw. Karmazinov ein „dekadenter Adliger".

Diese Figuren sind statisch, verändern sich im Laufe der Handlung kaum bzw. werden durch den (Frei-)Tod daran gehindert, sich zu ändern, d.h. sich dem „russisch-orthodox-byzantinischen Glauben" und den russischen (vorpetrinischen) Traditionen zuzuwenden.

Obwohl diese Figuren auf der Grundlage der nationalen bzw. literarischen negativen polnischen Stereotypen konstruiert sind, die zugleich im kulturell-literarischen (russischen) Imaginären vorkommen, lassen sie sich als Schöpfungen der produktiven Imagination in den Werken Dostoevskijs bezeichnen, die als psychologisch differenzierte Subjekte, als verwestlichte Figuren der Russen kreiert worden sind.

In ihrer negativ sakralen utopisch-subversiven Funktion bilden diese Figuren das negative utopische Imagothème des verwestlichten, petrinischen Rußlands, wobei sie immer eine ideologische Komponente enthalten (dazu gehört v.a. die Kritik an „Polen" und am „Katholizismus"), die wohl ihrer Herkunft als Stereotypen zuzuschreiben ist.

Auch andere *fremde* Imageme, u.a. deutsche, französische und englische, tragen zur positiven bzw. zur negativen immanenten Charakteristik der russischen Figuren bei, indem sie diese Figuren positiv bzw. negativ verfremden, „verwestlichen", ihnen die utopische (negative oder positive) Dimension verleihen.

In einer ähnlichen, den polnischen Imagemen äquivalenten bzw. komplementären Funktion, treten v.a. Elemente der französischen Kultur auf. Sie „dämonisieren" auf negative Weise russische Figuren, so daß diese ebenfalls in der Funktion als *alius* auftreten.

Einige Imageme aus der deutschen Kultur (v.a. aus der deutschen Literatur) dienen dagegen zur positiven Okzidentalisierung einer bestimmten russischen Figur, indem sie diese Figur als „Idealisten" (z.B. als den „russischen Schiller") erscheinen lassen.

Die negativ verwestlichten russischen Figuren, die ausschließlich durch negative Imageme, darunter polnische, konstruiert werden und als Nebenfiguren auftreten, sind meistens statisch, neigen dazu, zu Stereotypen zu werden. Indem

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

sie sich nicht ändern, können sie auch keinen Weg zum „russischen Glauben" und zur russischen kulturellen („byzantinisch-russisch-orthodoxen") Tradition, wie z.B. Fedor Pavlovič Karamazov, Rakitin oder Miusov in den *Brat'ja Karamazovy*, finden, sie weisen auch keine „Sehnsucht" danach auf.

Dagegen gehören die positiv verwestlichten russischen Figuren, in denen die positive (utopisch-ideale) Okzidentalisierung über die negative dominiert, zu den dynamischen (Haupt)figuren, die den Weg zu „Rußland" möglicherweise wiederfinden können bzw. eine „Sehnsucht" danach verspüren, obwohl sie beispielsweise auch durch den Tod oder durch eine Krankheit diesem „Oszillieren zwischen dem Westen und Rußland" nicht entkommen können oder an der endgültigen Rückkehr zur russischen kulturell-religiösen Identität gehindert werden. Zu diesen Figuren gehören, abgesehen von denen der früheren Romane *Unižennye i oskorblennye* und *Igrok*, in denen alle Figuren statisch sind, Raskol'nikov, teilweise Svidrigajlov, Radomskij, Rogožin, Stepan Trofimovič Verchovenskij, Stavrogin, Arkadij, Versilov, Dmitrij, Grušen'ka und Ivan Karamazov.

Diese Figuren verkörpern teilweise das positive utopische Imagothème des verwestlichten Rußlands, wobei sie auch eine utopische negative Komponente in verschiedenem Grad aufweisen können (bzw. sogar müssen), um sich ändern zu können.

In der *zweiten* Funktion als *Kontrast* zu den russischen Figuren treten polnische und andere fremde Imageme als *Figuren* auf. Dabei weisen sie die Funktion als *alter* auf. Diese *Alter*-Figuren sind dabei ausschließlich als negative oder als positive nationale, ethnische und literarische Stereotypen aufgebaut bzw. konstruiert. Sie sind dem sozialen (kulturellen) Imaginären entnommen, verändern sich nicht, sind statisch und erfüllen primär eine ideologische Funktion, obwohl sie auch eine utopische Komponente mitenthalten.

Polnische Figuren treten dabei als negative nationale bzw. literarische Stereotypen auf: als Stereotyp des „Ljachs in der Gestalt eines Teufels", des „Kartenspielers und Betrügers" bzw. des „falschen Adligen", des „politischen Verschwörers", des „katholischen Priesters" (Jesuiten bzw. eines Geistlichen), des „dicken dekadenten (alt)polnischen Adligen" (aus dem XVII. Jahrhundert), des „schäbigen, schwarwenzelnden Polackchen" oder auch einer „Polin als Verführerin". Die meisten dieser Stereotypen entstammen der russischen Literatur, z.B. den Romanen Zagoskins und Vel'tmans bzw. Pisemskijs und anderer „antinihilistischer" russischer Autoren, oder auch der altrussischen Literatur. Polnische *Alter*-Figuren können auch in einer „Katalysator"-Funktion auftreten, indem sie den ihnen gegenübergestellten Russen in einem durch sie, durch ihre Negativität ausgelösten „Bekehrungserlebnis" die Rückkehr zur russischen Identität ermöglichen. Eine solche Funktion haben beispielsweise polnische Figuren in *Prestuplenie i nakazanie*, in *Podrostok* oder in *Brat'ja Karamazovy*.

Auch andere *fremde* Figuren in den literarischen Werken Dostoevskijs sind als negative oder positive nationale, ethnische bzw. literarische Stereotypen „aufgebaut". Zu den positiven literarischen und zugleich nationalen Stereotypen

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00056896

gehören die deutschen „Schillertypen" und die „deutschen Ärztefiguren", oder auch die „ideal schönen und guten" Engländer und Engländerinnen.

Zu den negativen nationalen bzw. ethnischen (und zugleich literarischen) Stereotypen gehören neben den Polen die Figuren der „Franzosen und Französinnen" sowie der „Juden" bzw. der „deutschen Frauen".

Diese Stereotypen gehören mit Ausnahme des Franzosen Lambert, der ein psychologisch differenziertes Stereotyp eines „französischen Spießbürgers" ist und als eine relativ wichtige Figur auftritt, zu den episodischen Figuren, die keine eigene Stimme und Gesicht haben, somit nicht als Subjekte bezeichnet werden können.

Alle negativen fremden *Alter*-Figuren bilden dabei die ideologische Komponente des negativ utopischen Imagothèmes des verwestlichten Rußlands (als „politische oder ideologische Feinde" Rußlands und des „russisch-orthodoxen Glaubens"), denn sie weisen als die „bösen" Figuren (z.B. die „Juden" und „Franzosen") auch eine „dämonische", utopisch-negative Komponente auf. Die positiven deutschen und englischen *Alter*-Figuren bilden dagegen das positive utopische Imagothème des Westens bzw. des verwestlichten Rußlands, wobei die ideologische Funktion der utopischen untergeordnet bleibt.

Komplementär zu den fremden Figuren treten in den literarischen Werken Dostoevskijs positive russische *Alius*-Figuren auf, in denen die russische kulturell-religiöse („orthodoxe-byzantinische") Komponente dominiert. Dazu gehören Sonja Marmeladova, die Mutter Arkadijs, Sof'ja oder ihr Mann Makar bzw. der *starec* Zosima. Sie sind ebenfalls statisch und stark stereotypisiert bzw. typisiert dargestellt. Sie stellen den von den anderen (noch) verwestlichten russischen Figuren erwünschten „utopischen Endzustand" der Entwicklung einer russischen Figur dar.

Die psychologisch differenzierten russischen *Alius*-Figuren wie z.B. Aleša Karamazov weisen dagegen immer eine negative (latente) Okzidentalisierung auf, so daß sie sich als dynamisch und „schwankend", ambivalent bezeichnen lassen. Dazu gehören v.a. Figuren der jungen Russen und Russinnen wie Arkadij Dolgorukij, Liza Chochlakova oder Kolja Krasotkin.

Alle russischen *Alius*-Figuren verkörpern (teilweise) das positive Imagothème des vorpetrinischen, „russisch-orthodox-byzantinischen" Rußlands, das dem negativen des petrinischen, verwestlichten Rußlands komplementär gegenübergestellt wird. Dieses positive utopische Imagothème weist ebenfalls eine ideologische Komponente auf, die sich ihrer Stereotypisierung zuschreiben läßt, denn auch diese Figuren sind auf der Grundlage der russischen (Auto)Stereotypen konstruiert.

Dabei läßt sich bemerken, daß in allen positiv „orthodox-byzantinischen", vorpetrinischen bzw. negativ utopischen verwestlichten russischen *Alius*-Figuren sich die dominierende utopische und die zusätzliche ideologische Komponente überschneiden bzw. vervollständigen.

Neben den vorwiegend positiven russischen Figuren gibt es in den Romanen Dostoevskijs das negative utopische Imagothème des pervertierten sektiererischen bzw. des pervertierten russisch-orthodoxen, petrinischen Rußlands. Als Beispiele lassen sich die Wucherin Alena bzw. der Vater Rogožins oder der fal-

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

0055896

sche Jurodivyj in *Besy* nennen, indem alle diese Figuren auch teilweise negativ verwestlicht sind.

In den literarischen Werken Dostoevskijs treten somit zwei Imagothèmes des verwestlichten Rußlands auf:
das negative utopische Imagothème,
das positive utopische Imagothème,
wobei die komplementäre negative bzw. positive ideologische Komponente in jedem dieser Imagothèmes mitenthalten ist. Die utopische Komponente (negativ oder positiv) dominiert in den russischen verwestlichten *Alius*-Figuren, die ideologische in den *Alter*-Figuren.

Komplementär dazu kommen darin zwei Imagothèmes des „russisch-orthodox-(byzantinischen)" Rußlands vor: das „vorpetrinisch" geprägte positive utopische Imagothème und das negative Imagothème des „petrinischen", sektiererischen bzw. pervertierten orthodoxen Rußlands.

Alle fremden Figuren sind statisch und können nie als Hauptfigur auftreten: Die Fremden treten immer als Neben- bzw. als episodische Figuren auf.
Als dynamische Hauptfiguren, die (als Subjekte) psychologisch differenziert sind, können nur russische Figuren auftreten, die zugleich positiv und negativ verwestlicht sind und dabei eine „Sehnsucht" nach dem „russisch-orthodox-byzantinischen Glauben" aufweisen, d.h. in denen die positiv utopischen russischen und westlichen Imageme dominieren.[734]

---

[734] Diese Ergebnisse lassen sich als eine Widerlegung der These Bachtins von der Gleichberechtigung aller Figuren Dostoevskijs auffassen, denn zum einen verfügen die stereotypisierten sowohl russischen als auch fremden Figuren nicht über individualisierte „eigene Stimmen" (vgl. dazu auch KALINOWSKA 1994 und oben, S. 121f.), zum anderen sind die zentralen, vorwiegend positiv verwestlichten russischen Figuren ambivalent, denn sie repräsentieren zugleich das „Eigene" und das „Fremde", darüber hinaus sind sie wandlungsfähig und können die russische kulturelle Identität wieder erlangen. Bachtin hat diese Eigenschaften der zentralen Figuren bemerkt, sie aber als die „Stimme" des Publizisten Dostoevskij und als „oberflächliche Momente" („поверхностные моменты") ignoriert, beispielsweise den „monologischen Epilog" des Romans *Prestuplenie i nakazanie*; darüber hinaus hat er die episodischen Figuren nicht miteinbezogen, deren Unfreiheit seiner Polyphonie-These widersprechen könnten (vgl. dazu BACHTIN 1972, S. 154f.). Siehe ferner die Kritik an Bachtin bei ALLAIN 1996, der die dominante, „diktatorische Stimme des Autors" im Inneren der Stimmen der Hauptfiguren zu finden glaubt, so daß aus ihrer Unfreiheit eine „höhere Form künstlerischer Freiheit des Autors" entstehe, die eine Unterordnung unter ein „monarchisches" erzählerisches Konzept ermöglicht, wobei er wohl mit „Autor" den Erzähler meint. Nur die episodischen Figuren können in ihrem zuweilen unberechenbaren Benehmen ihrer Unfreiheit eine „Prise Anarchie" verleihen (ebd., S. 18f.). Der bereits oben erwähnte JONES (1990 und 1998) spitzt dagegen die These Bachtins zu und spricht über die „Dekonstruktion des Sinns" bei Dostoevskij, die eine Krise des Bewußtseins am Rande des Abgrunds widerspiegle. Sie äußere sich in der antimimetischen Poetik des „fantastischen Realismus"als ein „Chaos der Stimmen", obwohl er doch zugibt, daß es möglich sei, Dostoevskij weiter im Rahmen eines „logozentrischen Diskurses", z.B. als einen „Christen" oder „Humanisten" zu lesen (JONES 1998, S. 9ff. und S. 19).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055898

Es läßt sich dabei bemerken, daß die oben aufgezählten Imagothèmes in allen literarischen Werken Dostoevskijs vorkommen, obwohl die russisch-orthodoxe Komponente zuerst in *Prestuplenie i nakazanie* sich andeutet und bis zu den *Brat'ja Karamazovy* immer deutlicher hervortritt, so daß sie schließlich dominant wird.

Diese Entwicklung betrifft v.a. die Romane Dostoevskijs, obwohl auch in seinen anderen literarischen Texten fremde (polnische) und russische Imageme und Imagothèmes in ähnlichen Funktionen vorkommen, die aber wegen der Kürze dieser Texte nicht so stark ausgeprägt sind.

In dieser Studie konnte somit festgestellt werden, daß die in ihr angewandte modifizierte imagologische Methode der französischen Forscher, die sich auf Paul Ricœurs Hermeutik und auf dessen Theorie der Imagination stützt, in der die Imagination nicht nur als individuelle, sondern auch als soziale produktive bzw. reproduktive (das soziale Imaginäre) in zwei komplementär-oppositionellen Varianten als Ideologie und Utopie auftreten kann, auch bei der Interpretation der nationalen, ethnischen bzw. im allgemeinen der kulturellen Fremdheit in den literarischen Werken Dostoevskijs am Beispiel der Darstellung Polens äußerst ergiebig sein kann.

Die fremden Imageme, die mehrere Varianten von Imagothèmes bilden, werden dabei immer der eigenen, russischen Welt der literarischen Werke Dostoevskijs dialektisch bzw. komplementär gegenübergestellt. Wegen des personalistisch-dialektischen Charakters der Erzählweise Dostoevskijs spiegelt sich die Darstellung der Fremdheit hauptsächlich in der Figurenkonstellation dieser Werke wider.

In allen Werken Dostoevskijs läßt sich darüber hinaus eine Tendenz zur Typologisierung bzw. zur Stereotypisierung aller Figuren beobachten, was im Zusammenhang mit den oben im theoretisch-methodologischen Teil erwähnten Forschungsbeiträgen bereits angedeutet wurde.

In der vorliegenden Arbeit wurde somit nicht nur die Funktion der polnischen Fremdelemente im Kontext anderer Fremdelemente innerhalb der fiktionalen Welt der literarischen Werke Dostoevskijs ermittelt, sondern es wurde auch der direkte Zusammenhang zwischen der nationalen, ethnischen bzw. kulturellen Zugehörigkeit der einzelnen Figuren und deren Rang und Funktion innerhalb dieser Werke, d.h. ein Zusammenhang zwischen der thematischen, inhaltlichen und der formalen, kompositionellen Ebene dieser Werke festgestellt. Es ergab sich somit, daß im Hinblick auf die Darstellung der kulturellen Fremdheit ein dialektischer Zusammenhang zwischen der formalen, kompositionellen und der ideellen, philosophisch-weltanschaulichen Ebene der literarischen Werke Dostoevskijs besteht. Es wurde dabei die hervorragende Rolle des sozialen Imaginären bestätigt, das zum einen als „Material" bei der Schaffung der psychologisch differenzierten Figuren, der Schöpfungen der produktiven kreativen Imagination Dostoevskijs, eingesetzt und andererseits direkt als nationale, ethnische oder literarische Stereotypen übernommen wurde und somit immer unentbehrlich war.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

055896

LITERATURVERZEICHNIS

A. AUSGABEN DER TEXTE DOSTOEVSKIJS

Dostoevskij, Fedor Michajlovič

1928-1959 *Pis'ma*. Bd. 1-4. Dolinin, A.S. (Hg.). Moskva-Leningrad.

1972-1990 *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach.* Leningrad.

Dostojewski, F.M. [Dostoevskij, Fedor Michajlovič]

1957 *Sämtliche Werke in zehn Bänden.* Bd. 5 (*Der Jüngling. Roman).* Übers. v. E.K. Rahsin. München: Piper.

1958 *Sämtliche Werke in zehn Bänden.* Bd. 6 (*Aufzeichnungen aus einem Totenhaus und drei Erzählungen*). Übers. v. E.K. Rahsin. München: Piper.

1959 *Sämtliche Werke in zehn Bänden.* Bd. 9 (*Der Spieler. Späte Romane und Novellen*). Übers. v. E.K. Rahsin. München: Piper.

1960 *Sämtliche Werke in zehn Bänden.* Bd. 10 (*Onkelchens Traum und zwei Romane*). Übers. v. E.K. Rahsin. München: Piper.

1980a *Sämtliche Werke in zehn Bänden.* Bd. 2 (*Onkelchens Traum und zwei Romane*). Übers. v. E.K. Rahsin. München: Piper.

1980b *Sämtliche Werke in zehn Bänden.* Bd. 4 (*Der Spieler. Späte Romane und Novellen*). Übers. v. E.K. Rahsin. München: Piper.

1985 *Großinquisitor.* Übersetzt von Marliese Ackermann. Hg. und erläutert von Ludolf Müller. München: Wewel (Quellen und Studien zur russischen Geistesgeschichte; 4).

1986a *Der Doppelgänger. Frühe Prosa I.* In: *Gesammelte Werke in zwanzig Bänden.* Bd 1. Hg. v. Gerhard Dudek und Michael Wegner. Übers. v. Wilhelm Plackmeyer. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag.

1986b *Die Brüder Karamasow. Roman in zwei Teilbänden.* Aus dem Russischen von Karl Nötzel. In: *Sämtliche Romane und Erzählungen in sechzehn Bänden.* Bd. 14. Frankfurt a.M.: Insel (it 974).

Dostojewskij, Fjodor [Dostoevskij, Fedor Michajlovič]

1996a *Verbrechen und Strafe.* Aus dem Russischen von Swetlana Geier. Zürich: Ammann.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

1996b *Der Idiot. Roman.* Aus dem Russischen von Swetlana Geier. Zürich: Ammann.

1998 *Böse Geister. Roman.* Aus dem Russischen von Swetlana Geier. Zürich: Ammann.

B. Forschungsliteratur

Adam Mickevič v russkoj pečati

1957 *Adam Mickevič v russkoj pečati 1825-1955. Bibliografičeskie materialy.* Moskva-Leningrad (Akademija nauk SSSR. Institut Russkoj Literatury (Puškinskij Dom)).

Allain, Louis

1984 *Dostoïevski et l'Autre.* Lille: Presse Universitaires de Lille. Paris: Institut d'Etudes Slaves (Bibliothèque russe de l'Institut d'Etudes Slaves ; 70).

1996 *K voprosu o 'nezavisimych golosach' geroev v romanach Dostoevskogo (tezisy protiv Bachtina).* In: *Slavia Orientalis*, Tom XVL, Nr 1. S. 13-19.

Allport Gordon W.

1971 *Die Natur des Vorurteils.* Köln.

Al'tman, Moisej Semenovič

1971 *Iz arsenala imen i prototipov literaturnych geroev Dostoevskogo.* In: V.G. Bazanov und G.M. Fridlender (Hgg.): *Dostoevskij i ego vremja.* Leningrad, S. 196-216.

Antonovič, M.A.

1961 *Literaturno-kritičeskie stat'i.* Moskva-Leningrad.

Anderson, Roger B.

1986 *Dostoevsky. Myths of Duality.* Gainesville: University of Florida Press.

Archipova, A.V.

1994 *Dostoevskij i Mickevič.* In: *Dostoevskij. Materialy i issledovanija.* Bd. 11. Sankt-Peterburg, S. 13-27.

Arendt, V.B.

1936 [Tokarževskij, Šimon]: *F.M. Dostoevskij v Omskoj katorge (Vospominanija katoržanina).* Perevod s pol'skogo V.B. Arendta. In: *Zven'ja* 6, Moskva, S. 495-512.

Asinovskaja, G.A.

1955 *Iz istorii peredovych idej v russkoj medievistike (Timofej N. Granovskij).* Moskva 1955.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Aufrichtige Erzählungen
1995 Jungclausen, Emmanuel (Hg.): *Aufrichtige Erzählungen eines russischen Pilgers. Die vollständige Ausgabe*. Freiburg, Basel, Wien: Herder ([1]1974) (Herder-Spektrum; 4156).

Austin, John-Langshaw
1962 *How to Do Things with Words*. Harvard.

Aylesworth, Gary E.
1991 *Dialogue, Text, Narrative: Confronting Gadamer and Ricœur*. In: Silverman 1991, S. 63-81.

Azodo, Ada Uzoamaka
1993 *L'Imaginaire dans les Romans de Camara Laye*. New York, San Francisco, Bern (u.a.): Lang (Studies in African and African-American Culture; 4).

Bachtin, Michail M
1963 *Problemy poėtiki Dostoevskogo*. Moskva (2. Auflage) [[1]1929].
1972 *Problemy poėtiki Dostoevskogo*. Moskva (3. Auflage).

Bader, Rudolf
1988 *Eiconics and Comparative Literature Imagology. A Discussion of the Interdisciplinary and Transdisciplinary Aspects of an Imagological Approach in the Australian Contex*. In: *Commonwealth. Essays and Studies. Reciprocal Images of Britain and the Commonwealth*. Bd. 11, Nr. 1, Autumn. S. 22-31.

Balzac, [Honoré de]
1966 *Illusions perdues*. In: *La Comédie Humaine*. Bd. 3. Paris.

Barański, Zbigniew
1969 *Iwan Turgieniew w kręgu spraw polskich*. In: *Slavia Orientalis*, 3, S. 259-265.
1994 *Literatura polska w Rosji w latach siedemdziesiątych XIX wieku*. In: *Przegląd Humanistyczny* 3, S. 59-77.

Barres, Egon
1978 *Vorurteile: Theorie, Forschungsergebnisse, Praxisrelevanz*. Opladen: Leske (UTB 704; Pädagogik).

Barthes, Roland
1957 *Mythologies*. Paris.
1981 *Le grain de la voix. Entretiens 1962-1980*. Paris.

Bartoszyński, Kazimierz
1971 *Zagadnienie komunikacji literackiej w utworach narracyjnych*. In: Sławiński, Janusz (Hg.): *Problemy socjologii literatury*. Wrocław [u.a.], S. 127-148.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Bar-Tal, Daniel et al. (Hgg.)
1989 *Stereotyping and Prejudice*. New York, Berlin, Heidelberg (u.a.): Springer.

Bassewitz, Susanne von
1990 *Stereotypen und Massenmedien: Zum Deutschlandbild in französischen Tageszeitungen*. Wiesbaden: Deutscher Uni-Verlag (DUV: Sozialwissenschaften). Zugl.: Diss. Univ. Münster 1987.

Bassnett, Susan
1993 *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford (UK) / Cambridge (USA).

Bazyłow, Ludwik
1973 *Społeczeństwo rosyjskie w pierwszej połowie XIX wieku*. Wrocław [u.a.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo.
1984 *Polacy w Petersburgu*. Wrocław [u.a.].

Beer, Hans-Peter
1978 *Die Gestalt des Evgenij Pavlovič Radomskij in Dostoevskijs Roman „Der Idiot"*. Tübingen (Skripten des Slavischen Seminars der Universität Tübingen 15).

Belknap, R[obert]
1996 *O tradicii ėpistoljarnogo romana v 'Romane v devjati pis'mach' Dostoevskogo*. In: *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*. Bd. 13. Sankt-Peterburg, S. 23-28.

Beller, Manfred
1992 *Stoff, Motiv, Thema*. In: Brackert/Stückrath (Hgg.) 1992, S. 30-39.

Belov, S[ergej] V.
1979 *Roman Dostoevskogo „Prestuplenie i nakazanie". Kommentarij*. Leningrad.

Benveniste, Émile
1966 *Problèmes de linguistique générale*. Paris.

Benz, Wolfgang
1996 *Feindbild und Vorurteil: Beiträge über Ausgrenzung und Verfolgung*. München: Dt. Taschenbuch-Verl. (dtv 4094).

Berghan, Marion
1977 *Images of Africa in Black American Literature*. London: Macmillan.

Bernard-Donals, Michael F.
1994 *Mikhail Bakhtin: Between Phenomenology and Marxism*. Cambridge: Cambridge University Press (Literature, Culture, Theory 11).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

Bertram Anne/Richard A. Spears
1993 *NTC's Dictionary of Proverbs and Clichés*. Lincolnwood (Chicago): National Textbook Company, NTC Publishing Group.

Bhabha, Homi K.
1991 *Nation and Narration*. London: Routledge.
1995 *The location of culture*. London: Routledge.

Białokozowicz, Bazyli
1962 *Powstanie styczniowe w poezji rosyjskiej lat sześćdziesiątych XIX wieku*. In: *Język rosyjski*. Jg. 15, November-Dezember, 5, S. 1-10.
1966 *Lwa Tolstoja związki z Polską*. Warszawa.
1971 *Z dziejów wzajemnych polsko-rosyjskich związków literackich w XIX wieku*. Warszawa.
1994 *Antynihilistyczna powieść* (*Antinigilisticeskij roman*). In: Nieuważny (Hg.) 1994, S. 27.

Blaicher, Günther
1987 (Hg.): *Erstarrtes Denken. Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in englischsprachiger Literatur*. Tübingen: Narr.
1992 *Das Deutschlandbild in der englischen Literatur*. Darmstadt.

Bleicher, Thomas
1980 *Elemente einer komparatistischen Imagologie*. In: Riesz (Hg.) 1980a, S.12-24.
1986 *Auf der Suche nach der modernen Maghrebinität. Amrouches literarische Initiation und Mediation*. In: Riesz/Boerner/Scholz (Hg.) 1986, S. 378-398.
1993 *Interkulturelle Mediation: Zur Kooperation zwischen Komparatistik und interkultureller Germanistik bei der Entwicklung einer interdisziplinären Fremdheitsforschung*. In: Wierlacher (Hg.) 1993, S. 333-354.

Bobowicz-Potocka, Zofia
1975 *Kto był właściwym autorem rozdziału poświęconego Dostojewskiemu w książce Szymona Tokarzewskiego ‚Siedem lat katorgi'?* In: *Przegląd Humanistyczny* 8, S. 91-94.

Bobrownicka, Maria
1992 (Hg.): *Mity narodowe w literaturach słowiańskich. Studia poświęcone XI Międzynarodowemu Kongresowi Slawistów w Bratysławie*. Kraków (*Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego* 1060; *Prace historycznoliterackie* z. 81).
1995 *Narkotyk mitu: Szkice o świadomości narodowej i kulturowej słowian zachodnich i południowych*. Kraków.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Boden, Dieter
1982 *Die Deutschen in der russischen und der sowjetischen Literatur. Traum und Alptraum*. München und Wien: Olzog (Analysen und Perspektiven Bd. 15/16).

Boerner, Peter
1975a *Das Bild vom anderen Land als Gegenstand literarischer Forschung*. In: *Sprache im technischen Zeitalter* 56, S. 313-321.
1975b *National Images and Their Place in Literary Research: Germany as Seen by Eighteenth-Century French and English Reading Audiences*. In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 67, S. 358-370.

Bogdal, Klaus-Michael (Hg.)
1990 *Neue Literaturtheorien. Eine Einführung*. Opladen: Westdeutscher Verlag (WV studium 156).
1993 *Neue Literaturtheorien in der Praxis. Textanalysen von Kafkas „Vor dem Gesetz"*. Opladen: Westdeutscher Verlag (WV studium 169).

Bogusławski, Józef
1896 *Wspomnienia Sybiraka*. In: *Nowa Reforma* 249-299.

Bohun, Michał
1996 *Fiodor Dostojewski i idea upadku cywilizacji europejskiej*. Katowice.

Bol'šaja Sovetskaja Enciklopedija
1971 Bd. 5.Moskva.
1976 Bd. 23. Moskva.

Borgotta, Edgar L./Marie L. Borgotta (Hgg.)
1992 *Encyclopedia of Sociology*. Bd. 1. New York [u.a.].

Boyer, Bernard-Marc
1973 *Wechselseitige Stereotypen in Deutschland und Frankreich*. In: *Zeitschrift für Kulturaustausch* 23,3, S. 65ff.

Brachfeld, Oliver
1962 *Note sur l'imagologie ethnique*. In: *Revue de Psychologie des Peuples* 17, S. 341-349.

Brackert, Helmut/Jörn Stückrath (Hgg.)
1992 *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag (Rowohlts Enzyklopädie).

Brang, Peter
1995 *‚Images' und ‚Mirages' in Turgenevs Darstellung der Nationalcharaktere. Klischeezertrümmerung oder Trendverstärkung?* In: Thiergen, Peter (Hg.): *Ivan S. Turgenev: Leben, Werk und Wirkung: Beiträge der Internationalen Fachkonferenz aus Anlaß des 175. Geburtstages. Bamberg, 15.-18. September 1993*. Mün-

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

chen: Sagner (Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik 27), S. 1-25.

Brokgauz, F.A./I.A. Efron (Hgg.)
1892-1898 *Encyklopedičeskij Slovar'*, Bd. 7, 9, 12A, 13A. S.-Peterburg.

Brunel, Pierre (Hg.)
1981 *Mythes, images, représentations. Actes du XIV^e congrès de la société française de littérature générale et comparée. Limoges 1977.* Limoges: Trames (79).
1994a *Dictionnaire des mythes littéraires.* [Monaco]: Éd. du Rocher (Nouvelle édition augmentée).
1994b *Mythes et Littérature.* Paris: Presse de l'Université de Paris-Sorbonne.

Brunel, P./Cl. Pichois/A.-M. Rousseau
1983 *Qu'est-ce que la littérature comparée?* Paris.

Brunel, Pierre/Yves Chevrel (Hgg.)
1989 *Précis de littérature comparée.* Paris.

Brückner, Aleksander
1957 *Słownik etymologiczny języka polskiego.* Warszawa.

Brunnbauer, Barbara U.
1995 *Die Darstellung der Fremde im englischen Palästina-Reisebericht des 19. Jahrhunderts.* Trier: Wissenschaftlicher Verlag (Grenzüberschreitungen, Studien zur europäischen Reiseliteratur; 3). Zugl.: Diss. Univ. Regensburg 1993.

Brunner, Emil
1947 *Unser Glaube. Eine christliche Unterweisung.* Zürich: Theologischer Verlag Zürich.

Brzoza, Halina
1984 *Dostojewski. Myśl a forma.* Łódź.
1995 *Dostojewski. Między mitem, tragedią i apokalipsą.* Toruń.

Budanova, N.F.
1992 *Dostoevskij o Christe i istine.* In: *Dostoevskij. Materialy i isseldovanija.* Bd. 10. Sankt-Peterburg. S. 21-29.

Budanova, N.F./G.M. Fridlender (Hgg.)
1993-1995 *Letopis' žizni i tvorčestva F.M. Dostoevskogo v trex tomach. 1821-1881.* Bd. 1-3, Sankt-Peterburg.

Bulgakov, Sergij
1996 *Die Orthodoxie. Die Lehre der orthodoxen Kirche.* Übersetzt und eingeleitet von Thomas Bremer. Trier: Paulinus Verlag (Sophia: Quellen östlicher Theologie 29).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Cadot, Michel
1967 *La Russie dans la vie intellectuelle française (1839-1856)*. Paris: Fayard.

Carr, David
1997 *White und Ricœur: Die narrative Erzählform und das Alltägliche*. In: Stückrath/Zbinden (Hgg.) 1997, S. 169-179.

Carré, Jean-Marie
1920 *Gœthe en Angleterre. Étude de littérature comparée*. Paris: Plon (Deuxième édition).
1927 *Images d'Amerique*. Lyon: Lardanchet.
1947 *Les écrivains français et le mirage allemand. (1800-1940)*. Paris.

Chardin, Philippe
1989 *Thématique comparatiste*. In: Brunel/Chevrel (Hgg.) 1989, S. 163-176.

Chevrel, Yves
1989 *La littérature comparée*. Paris.

Chodera, Jan
1974 *Das Bild Polens in der deutschen Literatur*. In: *Kommunität*. Berlin, 69/70, S. 28-47.

Chomjakov, Aleksej S.
1969 *Stichotvorenija i dramy*. Leningrad (Biblioteka poeta. Bol'šaja serija; vtoroe izd.)

Comer, William J.
1996 *Rogozhin and the ‚Castrates': Russian Religious Traditions in Dostoevsky's ‚The Idiot'*. In: *Slavic and European Journal*, 40,1 (Spring), S. 85-99.

Corbey, Raymond/Joep Leerssen (Hgg.)
1991 *Alterity, Identity, Image. Selves and Others in Society and Scholarship*. Amsterdam-Atlanta (Amsterdam Studies on Cultural Identity; 1).

Cortot, Alfred
o.J. *Éditions de Travail des Œuvres de Chopin. Ballades Op. 23-38-47-52*. Paris.

Cross, Anthony Glenn/Smith, Gerald Stanton
1984 *Eighteenth Century Russian Literature, Culture and Thought: A Bibliography of English-Language Scholarship and Translations*. Newtonville.

Cross, Anthony Glenn
1985 *The Russian Theme in English Literature from the Sixteenth Century to 1980*. Introductory Survey and a Bibliography. Oxford: Willem A. Meeuws.

Černyševskij, N.G.
1918 *Lessing, ego vremja, ego žizn' i dejatel'nost'*. In: *Polnoe sobranie sočinenij [N.G. Černyševskago]*. Bd. 3.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

0055896

(*Sovremennik 1857. Kritika i bibliografija. Zametki o žurnale v 1857 g. Stat'i po krest'janskomu voprosu. Lessing*). Petrograd, S. 585ff.

1948 *Lessing, ego vremja, ego žizn' i dejatel'nost'*. In: *Polnoe sobranie sočinenij v 15 tomach*. Bd. 4. (*Stat'i i recenzii 1856-1857*). Moskva, S. 202ff.

Dal', Vladimir

1956 *Tolkovyj slovar' živogo velikorusskogo jazyka*. Bd. 2, Moskva.

Dąbek-Wirgowa, Teresa/Andrzej Z. Makowiecki (Hgg.)

1992 *Kategoria Europy w kulturach słowiańskich*. Warszawa.

Danilevskij, Nikolaj Ja.

1991 *Rossija i Evropa*. Moskva (Nachdruck der Ausgabe: *Rossija i Evropa. Vzgljad na kul'turnyja i političeskija otnošenija Slavjanskago mira k Germano-Romanskomu*. Sanktpeterburg 1871, izdanie ispravlennoe i dopolnennoe).

Declève, Henri

1966 *Le Kantisme selon quelques philosophes contemporains: P. Ricœur, E. Weil, M. Scheler, M. Heidegger*. Phil. Diss. Katholische Univ. Louvain.

Derrida, Jacques

1967a *De la grammatologie*.

1967b *L'écriture et la différence*. Paris.

1974 *Grammatologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Descombes, Vincent

1979 *Le Même et l'Autre. Quarante-cinq ans de philosophie française (1933-1978)*. Paris.

Diels, Paul

1963 *Die slavischen Völker*. Wiesbaden: Harrassowitz.

Dihle, Albrecht

1994 *Die Griechen und die Fremden*. München: Beck.

Dinzelbacher, Peter (Hg.)

1993 *Europäische Mentalitätsgeschichte: Hauptthemen in Einzeldarstellungen*. Stuttgart: Kröner (Kröners Taschenausgabe; 469).

Dmitriev, S.S. (Hg.)

1969 *Granovskij, Timofej Nikolaevič. Bibliografija* (1828-1967). Moskva.

Dobroljubov, N.A.

1952 *Sobranie sočinenij v trex tomach*. Bd. 3: *Stat'i i recenzii*. Moskva.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Dostojewski [Dostoevskij], Aimée
1920 *Dostojewski geschildert von seiner Tochter*. München: Ernst Reinhardt.

Dostoevskaja, A.G.
1971 *Vospominanija*. Moskva.

Dostojewskij. Stadt Baden-Baden
1995 *Fjodor M. Dostojewskij. Stadt Baden-Baden 1995* (Katalog der Ausstellung des Staatlichen Literaturmuseums Moskau vom 15. Oktober bis 19. November im Jesuitensaal des Rathauses Baden-Baden).

Dubnow, Simon [Dubnov, Semen Markovič]
1920 *Die neueste Geschichte des jüdischen Volkes. 1789-1914*. 2 Bde. Berlin: Jüdischer Verlag.
1925-1929 *Weltgeschichte des jüdischen Volkes. 10 Bände*. Berlin: Jüdischer Verlag.

Durand, Gilbert
1978 *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire: Introduction à l'archétypologie générale*. Paris.

Duțu. Alexandru
1980 *Littérature et histoire de mentalités. Les modèles d'humanité*. In: *Actes du VIIIe Congres de l'AICL*. Köpeczi, Béla/György M. Vajda (Hgg.). Bd. 2, Stuttgart, S. 517-522.
1985 *Histoire littéraire et histoire des mentalités. Une récapitulation*. In: *Synthesis* 12, S. 86-89.

Dworski, Andrzej
1983 *Puszkin w kręgu kultury polskiej*. Wrocław (Acta Universitatis Wratislaviensis 720; Slavica Wratislavensia 30).

Dyserinck, Hugo
1964 *Zur Sonderstellung der französisch schreibenden flämischen Autoren der Generation von 1880*. In: *Die neueren Sprachen*, Jg. 13, H. 10, S. 468-480.
1966 *Zum Problem der „images" und „mirages" und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft*. In: *Arcadia* 1, S. 107-120.
1977 *Komparatistik. Eine Einführung*. Bonn.
1978 *Über Möglichkeiten und Grenzen der Komparatistik*. In: *Konzepte der Komparatistik I. Mainzer Komparatistische Hefte*, 2. S. 15ff.
1980a *Der Beitrag der Komparatistik zur Rezeptionsforschung und die Möglichkeit einer fachspezifischen Rezeptionsforschung innerhalb der Komparatistik*. In: Konstantinović, Zoran/Manfred Naumann (Hg.): *Proceedings of the IXth Congress of the ICLA*. Bd. 2. Innsbruck, S. 135-140.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

1980b *Die Quellen der Negritude-Theorie als Gegenstand der komparatistischen Imagologie.* In: *Komparatistische Hefte*, 1 (1980), 1, S. 31-40.

1982 *Komparatistische Imagologie jenseits von „Werkimmanenz" und „Werktranszendenz".* In: *Synthesis* 9, S. 27-40.

1988a *Komparatistische Imagologie. Zur politischen Tragweite einer europäischen Wissenschaft von der Literatur.* In: Dyserinck/Syndram (Hgg.) 1988, S. 13-37.

1988b *Zur Entwicklung der komparatistischen Imagologie.* In: *Colloquium Helveticum*, 7, S. 19-42.

1989 *Die Problematik der Nationalität aus der Sicht der Vergleichenden Literaturwissenschaft. In: Entstehung und Bewahrung einer Nation - Ein Thema der Gesellschaftsgeschichte? Tagung des Landesverbandes nordrhein-westfälischer Geschichtslehrer in Zusammenarbeit mit der Landeszentrale für politische Bildung Nordrhein-Westfalen vom 27. bis 29. Juni 1988 im Gustav-Streseman-Institut.* In: *Geschichte Politik und ihre Didaktik, Sonderheft*, 6, Paderborn, S.61-72.

1991 *Komparatistik. Eine Einführung.* 3. durchges. und erw. Auflage ([1]1977). Bonn: Bouvier (Aachener Beiträge zur Komparatistik; 1).

1992a *Komparatistik als Europaforschung.* In: Dyserinck/Syndram (Hgg.) 1992, S. 31-62.

1992b *Graf Hermann Keyserlings Südamerikanische Meditationen aus der Sicht der komparatistischen Imagologie.* In: Siebenmann/König (Hgg.) 1992, S. 147-162.

1997 *Über neue und erneuerte Perspektiven der komparatistischen Imagologie angesichts der Reaktivierung der Beziehungen zum osteuropäischen Raum.* In: Mehnert (Hg.) 1997, S. 12-28.

Dyserinck, Hugo/Manfred S. Fischer (Hgg.)

1985 *Internationale Bibliographie zu Geschichte und Theorie der Komparatistik.* Stuttgart (Hiersemanns Bibliographische Handbücher; 5).

Dyserinck, Hugo/Karl Ulrich Syndram (Hgg.)

1988 *Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts.* Bonn.

Dyserinck, Hugo/Karl Ulrich Syndram (Hgg.)

1992 *Komparatistik und Europaforschung. Perspektiven vergleichender Literatur- und Kulturwissenschaft.* Bonn: Bouvier (Aachener Beiträge zur Komparatistik; 9).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Dzikowska, Elżbieta
1993 *Das Gedicht „Bajonett aufgesetzt" von W. Broniewski und dessen deutsche Übersetzung. Zum Problem des Vorkommens von Stereotypen im polnisch-deutschen Dialog.* In: *Germanistentreffen Bundesrepublik Deutschland-Polen: Regensburg, 6.9.-30.9. 1993. Dokumentation der Tagungsbeiträge. Hg. v. DAAD Bonn.* Bonn (Reihe Germanistik), S.43-.51.

Dzwonkowski, Włodzimierz
1991 *Rosja a Polska.* Warszawa.

Džouns, Malkol'm V.
1998 *Dostoevskij posle Bachtina (Issledovanie fantastičeskogo realizma Dostoevskogo).* Sankt-Peterburg.

Eicher, Elisabeth [u.a.] (Hgg.)
1995 *Spiegelbilder. Was Ost- und Westdeutsche übereinander erzählen.* Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde e.V.

Eliade, Mircea
1963 *Aspects du mythe.* Paris 1963.

Encyklopedia Powszechna
1862 Bd. 10., Warszawa.

Engels, Friedrich
1845 *Die Lage der arbeitenden Klasse in England: nach eigner Anschauung und authentischen Quellen.* Leipzig: Wigand.

Elistratov, V.S.
1994 *Rossija kak mif (k voprosu o strukturno-mifilogičeskich tipach vosprijatija Rossii Zapadom).* In: *Rossija i Zapad* 1994, S. 6-18.

Erfen, Irene/Karl-Heinz Spiess (Hgg.)
1997 *Fremdheit und Reisen im Mittelalter.* Stuttgart: Steiner.

Esaulov, I.A.
1994 *Kategorija sobornosti v russkoj literature (k postanovke problemy).* In: Zacharov, V.N. (Hg.): *Evangel'skij tekst v russkoj literature XVIII-XX vekov. Citata, reminiscencija, motiv, sjužet, žanr.* Petrozavodsk 1994 (Problemy istoričeskoj poetiki; 3), S. 32-60.

Étiemble, René
1963 *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée.* Paris.
1988-1989 *L'Europe chinoise.* Bd. 1: *De l'Empire romain à Leibniz.* Paris: Gallimard 1988; Bd. 2.: *De la sinophilie à la sinophobie.* Paris: Gallimard 1989 (Bibliothèque des Idées).
1954-1961 *Le mythe de Rimbaud.* Bd. 1: *Genèse du mythe 1869-1949. Bibliographie analytique et critique suivie d'un*

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

C0055896

supplément aux iconographies. Paris 1954 (3. Aufl.). Bd. 2: *Structure du mythe*. Paris 1961 (nouvelle édition, revue, corrigée, augmentée de nombreux passages censurés en 1952).

Falck, Colin
1994 *Myth, Truth and Literature: Towards a True Post-modernism*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.

Falck, Lennart
1992 *Sprachliche „Klischees" und Rezeption: empirische Untersuchung zum Trivialitätsbegriff*. Bern, Frankfurt a. M. (u.a.): Lang (Zürcher germanistische Studien; 33). Zugl. Diss. Univ. Zürich 1991.

Falikova, N.E.
1994 *Amerikanskie motivy v pozdnich romanach F.M. Dostoevskogo*. In: Zacharov, V.N. (Hg.): *Novye aspekty v izučenii Dostoevskogo. Sbornik naučnych trudov*. Petrozavodsk 1994, S. 199-241.

Farley, John E.
1995 *Majority-Minority Relations*. Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice Hall (3. Auflage).

Fauskevåg, Svein Eirik
1993 *Allégorie et tradition. Etude sur la technique allégorique et la structure mythique dans „Le Roi des Aulnes" de Michel Tournier*. Oslo: Solum Forlag; Paris: Didier Erudition.

Fedotov, George P.
1966 *The Russian Religious Mind*. Bd. 1: *Kievan Christianity*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press (¹1946).

Felmy, Karl Christian
1990 *Die orthodoxe Theologie der Gegenwart. Eine Einführung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Feuer Miller, Robin
1981 *Dostoevsky and „The Idiot". Author, Narrator, and Reader*. Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press.

Firchow, Peter
1990 *The Nature and Uses of Imagology*. In: Valdés (Hg.) 1990, S. 135-142.

Fischer, Manfred S.
1977 *Probleme internationaler Literaturrezeption. Michel Tourniers „Le Roi des Aulnes" im deutsch-französischem Kontext*. Mit Geleitwort von Michel Tournier. Bonn (Aachener Beiträge zur Komparatistik; 2).
1979a *Komparatistik: Das Aachener Programm*. In: *Deutsche Universitätszeitung* 35, 24, S. 778-81.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

1979b *Komparatistische Imagologie. Für eine interdisziplinäre Erforschung national-imagotyper Systeme*. In: *Zeitschrift für Sozialpsychologie* 10, S. 30-44.

1981 *Nationale Images als Gegenstand Vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie*. Bonn: Bouvier (Aachener Beiträge zur Komparatistik; 6).

1987 *Literarische Imagologie am Scheideweg. Die Erforschung des „Bildes vom anderen Land" in der Literatur-Komparatistik*. In: Blaicher (Hg.) 1987, S. 55-71.

1992 *Europäisches und nationales Selbstverständnis bei Ernst Robert Curtius*. In: Dyserinck/Syndram (Hgg.) 1992, S. 321-365.

Foucault, Michel

1969 *L'Archéologie du Savoir*. Paris.

Frank, Peter R.

1983 *Spiegelungen Polens in der deutschen Literatur von Opitz bis zu Grass. Skizzen zum Image/Mirage eines Volkes und zum historischen Hintergrund*. In: *Erkennen und Deuten. Essays zur Literatur und Literaturtheorie. Edgar Lohner in memoriam*. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter hg. v. Martha Woodmansee/Walther F. W. Lohnes. Berlin: Erich Schmidt 1983, S. 172-195.

Franz, Norbert

1998 *Die Russische Seele: Wie sie ist, wer sie kennt, und wozu man sie braucht*. (*Vorträge am Slavischen Seminar der Universität Tübingen*; 14). Tübingen.

Frege, Gottlob

1967 *Über Sinn und Bedeutung*. In: *Kleine Schriften*. Hg. von Ignacio Angelelli. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 143-162.

Friedberg, Maurice

1970 *The Jew in Tsarist Russia*. In: *The Jew in Post-Stalin Soviet Literature*. Washington, S. 10-19.

Frierson, Cathy A.

1993 *Peasant Icons. Representations of Rural People in Late Nineteenth-Century Russia*. New York, Oxford: Oxford University Press.

Fues, Wolfram Malte

1995 *Text als Intertext: Zur Moderne in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Heidelberg: Winter (Probleme der Dichtung, Studien zur deutschen Literaturgeschichte; 23).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

0055896

Gadamer, Hans-Georg
1967 *Kleine Schriften II. Interpretationen.* Tübingen: J.C. Mohr (Paul Siebeck).
1975 *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik.* Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck) ⁴1975 (unveränderter Nachdruck der 3., erweiterten Auflage).

Galster, Bohdan
1981 *Dostojewski w Polsce.* In: Znak 1/2, S. 186-195.

Gerigk, Horst-Jürgen
1965 *Versuch über Dostoevskijs „Jüngling". Ein Beitrag zur Theorie des Romans.* München: Fink (Forum Slavicum; Hg. v. Dmitrij Tschiževskij; 4).
1981 *Die Gründe für die Wirkung Dostoevskijs.* In: *Dostoevsky Studies. Journal of the International Dostoevsky Society*, 2, S. 3-26.
1991 *Die Sache der Dichtung, dargestellt an Shakespeares „Hamlet", Hölderlins „Abendphantasie" und Dostojewskijs „Schuld und Sühne".* Hürtgenwald: Pressler.
1992a *Dostojewskij – der Ideologe und Dichter.* In: *Jahrbuch der Dostojewskij-Gesellschaft*, 1, Flensburg, S. 90-103.
1992b Dostojewskijs *„Paradoxalist". Anmerkungen zu den „Aufzeichnungen aus einem Kellerloch".* In: Geyer/Hagenbüchle (Hgg.), S. 481-497.
1995 *Die Russen in Amerika. Dostojewskij, Tolstoj, Turgenjew und Tschechow in ihrer Bedeutung für die Literatur der USA.* Hürtgenwald: Pressler.
1997a Gerigk, Horst-Jürgen (Hg.): *„Die Brüder Karamasow". Dostojewskijs letzter Roman in heutiger Sicht. Elf Vorträge des IX. Symposiums der internationalen Dostojewskij-Gesellschaft Gaming, Niederösterreich 30. Juli -6. August 1995.* Dresden: Dresden Univ. Press (Artes liberales; 1).
1997b *Die Architektonik der „Brüder Karamasow".* In: Gerigk (Hg.) 1997a: *„Die Brüder Karamasow"*, S. 47-74.

Gerrits, André/Nanci Adler (Hgg.)
1995 *Vampires Unstaked. National Images, Stereotypes and Myths in East Central Europe. Proceedings of the Colloquium, Amsterdam, 18-20 May 1994.* Amsterdam [u.a.].

Geyer, Paul/Roland Hagenbüchle (Hgg.)
1992 *Das Paradox: Eine Herausforderung des abendländischen Denkens.* Tübingen: Stauffenburg (Stauffenburg Colloquium; 21).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Geyer, Carl-Friedrich
1996 *Mythos. Formen, Beispiele, Deutungen*. München: Beck (Beck'sche Reihe 2032).

Giesen, Bernhard (Hg.)
1991 *Nationale und kulturelle Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp (stw 940).

Gilman, Sander L.
1985 *Difference and Pathology. Stereotypes of Sexuality, Race and Madness*. Ithaca, London: Cornell University Press.

Girard, René
1963 *Dostoïevski, du double à l'unité*. Paris: Plon.
1972 *La Violence et le Sacré*. Paris: Grasset.

Gockel, Heinz
1979 *Mythologie als Ontologie. Zum Mythosbegriff im 19. Jahrhundert*. In: Koopmann (Hg.) 1979a, S. 25-58.

Götz, Nikolaus
1989 *Das Deutschlandbild Voltaires in seinen historiographischen Werken*. Trier. Zugl. Diss. Univ. Trier 1987.

Golczewski, Frank
1974 *Das Deutschlandbild der Polen 1918-1939. Eine Untersuchung der Historiographie und der Publizistik*. Düsseldorf.

Goldstein, David I.
1981 *Dostoevsky and the Jews*. Foreword by Joseph Frank. Austin and London.

Golosowker, Ja. E.
1963 *Dostoevskij i Kant. Razmyšlenie čitatelja nad romanom 'Brat'ja Karamazovy' i traktatom Kanta 'Kritika čistogo razuma'*. Moskva.

Gollwitzer, Heinz
1962 *Die gelbe Gefahr. Geschichte eines Schlagworts. Studien zum imperialistischen Denken*. Göttingen.

Goldgart, Stella
1986 *Stereotyp Polaka w literaturze rosyjskiej XIX wieku*. In: Łużny (Hg.) 1986, S. 117-125.

Gorev, B. [Goldman, Boris Isaakovič]
1922 *Russkaja literatura i evrei*. In: L'vov-Rogačevskij, V. [Rogačevskij, Vasilij L'vovič] 1922, S. 5-92.

Gozenpud, Abram A.[kimovič]
1971 *Dostoevskij i muzyka*. Leningrad.

Graevenitz, Gerhart von
1987 *Mythos: Zur Geschichte einer Denkgewohnheit*. Stuttgart: Metzler.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

0055896

Grauby, Françoise
1994 *La création mythique a l'époque du Symbolisme. Histoire, analyse et interprétation des mythes fondamentaux du Symbolisme.* Paris: Nizet.

Greverus, Ina-Maria
1995 *Die Anderen und Ich. Vom Sich Erkennen, Erkanntund Anerkanntwerden. Kulturanthropologische Texte.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Grillparzer, Franz
1987 *Die Jüdin von Toledo. Trauerspiel in fünf Aufzügen.* In: *Werke in sechs Bänden.* Hg. v. Helmut Bachmaier. Bd. 3 (*Dramen 1828-1851*). Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag, S. 483-555.

Grišin, D.V.
1971 *Dostoevskij – čelovek, pisatel' i mify.* Melbourne.

Grossman, Leonid P.
1924 *Dostoevskij i iudaizm. Ispoved' odnogo evreja.* Moskva.
1934 *Dostoevskij i pravitel'stvennye krugi 1870-ch godov.* In: *Literaturnoe nasledstvo*, Bd. 15. Moskva, S. 83-162.
1935 *F.M. Dostoevskij. Brat'ja Karamazovy.* Bd. 1. Moskva.

Gross, Stefan
1980 *Ernst Robert Curtius und die deutsche Romanistik der zwanziger Jahre. Zum Problem nationaler Images in der Literaturwissenschaft.* Bonn: Bouvier (Aachener Beiträge zur Komparatistik; 5).

Grzybek, P.
1990 *Kulturelle Stereotype und stereotype Texte.* In: Koch, W. (Hg.): *Natürlichkeit der Sprache und der Kultur.* Bochum: Brockmeyer (Bochumer Beiträge zur Semiotik; 18), S. 300-327.

Guardini, Romano
1951 *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk. Studien über den Glauben* München: Kösel ^{4}1951.

Gurvitch, Georges [Gurvič, Georgij Davidovič]
1969 *Symbolisme social et sociologie dynamique. Présentation, choix de textes, biographie, bibliograpie par Jean [Auger] Duvignaud* . Paris.

Guyard, Marius-François
1951 *La littérature comparée. Avant-propos de Jean-Marie Carré.* Paris.

Günther, Hans
1993 *Der sozialistische Übermensch. M. Gor'kij und der sowjetische Heldenmythos.* Stuttgart, Weimar: Metzler.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

1994 *Der Helden- und Feindmythos in der totalitären Kultur.* Tübingen (*Vorträge am Slavischen Seminar der Universität Tübingen*; 3).

Hahn, Hans Henning (Hg.)

1995 *Historische Stereotypenforschung: methodische Überlegungen und empirische Befunde.* Oldenburg: Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg.

Handbuch zur Nestorchronik

1977 *Die Nestorchronik.* Der altrussische Text der Nestorchronik in der Redaktion des Abtes Silvestr aus dem Jahre 1116 und ihrer Fortsetzung bis zum Jahre 1305 in der Handschrift des Mönches Lavrentij aus dem Jahre 1377 sowie die Fortsetzung der Suzdaler Chronik bis zum Jahre 1419 nach der Akademiehandschrift. Nachdruck der zweiten Auflage des ersten Bandes der „Vollständigen Sammlung russischer Chroniken" („Polnoe sobranie russkich letopisej"). Leningrad 1926-1928. München: Fink (Handbuch zur Nestorchronik; Hg. von Ludolf Müller; Bd 1; Forum Slavicum; Bd. 48.).

Hanslik, Inge

1985 *Das Bild Rußlands und Polens im Frankreich des 18. Jahrhunderts.* Frankfurt a. M. (u.a.): Lang (Europäische Hochschulschriften, R. 13; 102).

Harder, Hans-Bernd

1969 *Schiller in Rußland: Materialien zu einer Wirkungsgeschichte, 1789-1814.* Bad Homburg (u.a.): Gehlen (Frankfurter Beiträge zur Germanistik; 4). Zugl. Habil.-Schrift. Univ. Frankfurt a.M.

Harris, W.V.

1992 *Dictionary of Concepts in Literary Criticism and Theory.* New York.

Harreß, Birgit

1993 *Mensch und Welt in Dostoevskijs Werk. Ein Beitrag zur poetischen Anthropologie.* Köln, Weimar, Wien: Böhlau (Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte; Reihe A; Slavistische Forschungen; N.F 8 (68)).

Hastedt, Claudia

1998 *Selbstkomplexität. Individualität und soziale Kategorisierung.* Münster, New York, München, Berlin: Waxmann (Texte zur Sozialpsychologie 2). Zugl.: Diss. Univ. Münster 1997.

Heidegger, Martin

1986 *Sein und Zeit.* Tübingen: Niemeyer [16]1986.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

055896

Heine, Heinrich

1973 *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Bd. 6: *Briefe aus Berlin. Über Polen. Reisebilder I/II*. Hamburg: Hoffmann und Campe.

1975 *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Bd. 1/1: *Buch der Lieder. Text*. Hamburg: Hoffmann und Campe.

1979 *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Bd. 8/1: *Die romantische Schule. Text*. Hamburg: Hoffmann und Campe.

1982 *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Bd. 15: *Geständnisse, Memoiren und kleinere autobiographische Schriften*. Hamburg: Hoffmann und Campe.

1986 *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, Bd. 7/1.: *Reisebilder III/IV. Text*. Hamburg: Hoffmann und Campe.

Heinrich, Klaus

1982 *Parmenides und Jona. Vier Studien über das Verhältnis von Philosophie und Mythologie*. Frankfurt a.M.: Stroemfeld.

Heitmann, Klaus

1996 *Spiegelungen. Romanistische Beiträge zur Imagologie*. Hg. v. Gert Pinkernell und Oskar Roth. Heidelberg: Winter.

Henmig, Thomas

1996 *Intertextualität als ethische Dimension. Peter Handkes Ästhetik „nach Auschwitz"*. Würzburg: Königshausen & Neumann (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft; 180). Zugl.: Diss. Univ. Tübingen 1994.

Henttschel, Gerd

1995 *Stereotyp und Prototyp: Überlegungen zur begrifflichen Abgrenzung vom linguistischen Standpunkt*. In: Hahn (Hg.) 1995, S. 14-40.

Herrmann, Dagmar (Hg.)

1988a *Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht. 11.-17. Jahrhundert*. München: Fink (West-Östliche Spiegelungen. Wuppertaler Projekt zur Erforschung der Geschichte Deutsch-Russischer Fremdenbilder unter d. Leitung von Lew Kopelew, R. B. 1).

1988b *Deutsche und Deutschland in der russischen Lyrik des frühen 20. Jahrhunderts*. München: Fink (West-Östliche Spiegelungen; R. B. Sonderband).

1992 *Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht. 18. Jahrhundert: Aufklärung*. München: Fink (West-Östliche Spiegelungen. R. B. 2).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Hettema, Theo Leonardus
1996 *Reading for Good. Narrative Theology and Ethics in the Joseph Story from the Perspective of Ricœur's Hermeneutics.* Kampen. (Studies in Philosophical Theology, 18). Zugl. Diss. Univ. Leiden 1966.

Hielscher, Karla
1999 *Dostojewski in Deutschland.* Frankfurt a.M., Leipzig: Insel (Insel Taschenbuch 2576).

Hillmann, Karl-Heinz
1994 *Wörterbuch der Soziologie.* Stuttgart: Kröner (KTA 410; 4. überarb. und erg. Auflage).

Hinderer, Walter
1985 *Produzierte und erfahrene Fremde. Zu den Funktionen des Amerika-Themas bei Bertolt Brecht.* In: Wierlacher (Hg.) 1985, S. 47-64.
1993 *Das Phantom des Herrn Kannitverstan. Methodische Überlegungen zu einer interkulturellen Literaturwissenschaft als Fremdheitswissenschaft.* In: Wierlacher (Hg.) 1993, S. 199-217.

Hingley, Ronald
1967a *Russian Writers and Society 1825-1904.* New York, Toronto: McGraw-Hill Book Company (World University Library).
1967b *Von Puschkin bis Tolstoj. Eine Literatursoziologie.* München: Kindler (Kindlers Universitäts Bibliothek; World University Library).
1972 *Die russische Geheimpolizei 1565-1970.* Bayreuth: Hestia.
1981 *Russian Writers and Society 1917-1978.* London: Methuen ^{2}1981 (^{1}1979) (University paperbacks; 727).

Hoffmann, Johannes
1986 *Stereotypen, Vorurteile, Völkerbilder in Ost und West – in Wissenschaft und Unterricht: eine Bibliographie.* Wiesbaden: Harrassowitz.

Hogrebe, Wolfram
1993 *Die epistemische Bedeutung des Fremden.* In: Wierlacher (Hg.) 1993, S. 355-369.

Horn, Peter
1987 *Fremdheitskonstruktionen weißer Kolonisten.* In: Wierlacher (Hg.) 1987, S. 405-418.

Horstmann, Axel
1993 *Das Fremde und das Eigene – „Assimilation" als hermeneutischer Begriff.* In: Wierlacher (Hg.) 1993, S. 371-409.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

055896

Hostowiec, Paweł [Stempowski, Jerzy]
1961 *Polacy w powieściach Dostojewskiego.* In: *Eseje dla Kassandry.* Paryż, S. 228-246.

Hsia, Adrian
1997 *Chinesia. The European Construction of China in the Literature of the 17th and 18th Centuries.* Tübingen: Niemeyer (Communicatio; 10).

Hugo, Victor
o.J. *Der Glöckner von Notre-Dame.* Mit Bildern von Gustav Brion in Gravüre von Yon und Perrichon. Übersetzt v. Arthur von Riha. Berlin.
1993 *Notre-Dame de Paris. 1482.* Paris.

Huntington, Samuel P
1996 *Der Kampf der Kulturen (The Clash of Civilizations). Die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahhundert.* München-Wien.

Hubbs, Joanna
1988 *Mother Russia. The Feminine Myth in Russian Culture.* Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Hübner, Kurt
1985 *Die Wahrheit des Mythos.* München: Beck.

Ingold, Felix Phillip
1981 *Dostojewskij und das Judentum.* Frankfurt a.M.: Insel.

Ippoldt, Juliusz
o.J. *Słownik niemiecko-polski i polsko-niemiecki. Część druga polsko-niemiecka (Handwörterbuch der deutschen und polnischen Sprache. Zweiter Teil: polnisch-deutsch).* Warszawa o.J.: Trzaska, Evert, Michalski-Verlag.

Iwanow, Wjatscheslaw [Ivanov, Vjačeslav]
1932 *Dostojewskij. Tragödie – Mythos – Mystik.* Tübingen.

Jackson, Robert Louis
1984 Jackson, Robert Louis (Hg.): *Dostoevsky: New Perspectives.* Prentice-Hall: Englewood.
1993a *Dostoevsky and the Marquis de Sade. The Final Encounter.* In: Jackson 1993b, S. 144-161.
1993b *Dialogues with Dostoevsky. The Overwhelming Questions.* Stanford: Stanford University Press.
1999 *Alešas Rede am Stein. Das ganze Bild.* Tübingen (Vorträge am Slavischen Seminar der Universität Tübingen; 29).

Jamme, Christoph
1991 *„Gott an hat ein Gewand": Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00066896

Janaszek-Ivaničková, Halina
1980 *O współczesnej komparatystyce literackiej.* Warszawa.
1990 *La relation entre le sien et l'étrange dans 'L'Étrangere' de Maria Kuncewiczowa et 'La Terre d'Urlo' de Miłosz.* In: *Proceedings of the XIIth Congress of the ICLA.* München 1988. Bauer, Roger [u.a.] (Hg.). Bd. 2. München, S. 113-117.

Jauss, Hans Robert
1977 *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik.* Bd. I: *Versuche im Feld der ästhetischen Erfahrung.* München: Fink (UTB 692).

Jazukiewicz-Osełkowska, Ludwika
1981 *Fiodor Dostojewski a literatura polska.* In: *Język Rosyjski*, 4, Jg. 34, S. 195-200.

Jeismann, Michael
1992 *Das Vaterland der Feinde. Studien zum nationalen Feindbegriff und Selbstverständnis in Deutschland und Frankreich 1792-1918.* Stuttgart: Klett-Cotta (Sprache und Geschichte 19).

Jernakoff, Nadja
1981 *„Crime and Punishment": Svidrigajlov – A Character in His Own Right.* In: *Transactions of the Association of Russian-American Scholars in the USA*, 14, S. 44 - 59.

Jersch-Wenzel, Steffi (Hg.)
1987 *Deutsche – Polen – Juden. Ihre Beziehungen von den Anfängen bis ins 20. Jahrhundert. Beiträge zu einer Tagung.* Berlin: Spiess (Einzelveröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin; 58).

Jervolino, Domenico
1984 *Il Cogito e l'ermeneutica. La questione del suggetto in Ricœur.* Napoli.
1990 *The Cogito and Hermeneutics: The Question of the Subject in Ricœur.* Dordrecht [u.a.]. [Englische Übersetzung von Jervolino 1984].

Johnston, Otto W.
1990 *Der deutsche Nationalmythos. Ursprung eines politischen Programms.* Stuttgart: Metzler.

Jolles, André
1958 *Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz.* Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft ^{2}1958.

Jones, Malcolm V.
1990 *Dostoevsky after Bakhtin. Readings in Dostoevsky's Fantastic Realism*, New York, Cambridge [u.a.]: Cambridge University Press.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

0055896

Joseph Jurt
1978-1979 *Rencontres. L'image de l'Afrique et des africains dans la littérature française. Un état présent des recherches.* In: Œuvres & Crtitique III, 2-IV, 1, S. 219-137.

Južnyj, A.
1991 *Iz vospominanij o F.M. Dostoevskom.* In: Vajnerman, Viktor: *Dostoevskij i Omsk.* Omsk, S. 112-118 [zuerst in: *Literaturnaja Gruzija* 2 (1983), S. 178-188].

Kabbani, Rana
1986 *Europe's myths of Orient: Devise and Rule.* Basingstoke: Macmillan.
1991 *Offener Brief an die Christenheit.* Düsseldorf: Econ.

Kaiser, Gerhard R.
1980 *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft. Forschungsstand - Kritik - Aufgaben.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Kalinowska, Izabela F.
1994 *Dostojewski i Polacy.* In: *Teksty Drugie* 1, S. 59-67.

Kappeler, Andreas
1987 Kappeler, Andreas [u.a.] (Hgg.): *Die Deutschen im Russischen Reich und im Sowjetstaat.* Köln: Markus (Nationalitäten- und Regionalprobleme in Osteuropa: 1).
1990 Kappeler, Andreas (Hg.): *Die Russen. Ihr Nationalbewußtsein in Gechichte und Gegenwart.* Köln: Markus (Nationalitäten- und Regionalprobleme in Osteuropa; 5).

Karamsin. Nikolaj Michailowitsch [Karamzin, Nikolaj Michajlovič]
1966 *Briefe eines reisenden Russen.* Übers. v. Johann Richter. München: Winkler.

Karamzin, Nikolaj Michajlovič
1984 *Pis'ma russkogo putešestvennika.* Lotman, Ju. M. (u.a.) (Hg.). Leningrad.

Karjakin, Ju. F.
1983 *Začem Chroniker v „Besach".* In: *Dostoevskij. Materialy i issledovanija.* Bd. 5. Leningrad, S. 113-131.

Karpf, Ernst [u.a.] (Hgg.)
1995 *„Getürkte Bilder". Zur Inszenierung von Fremden im Film.* Marburg: Schüren Presseverlag (Arnoldshainer Filmgespräche 12).

Kataev, Vladimir B.
1994 *Čechov und Deutschland (Zur Problemstellung).* Tübingen ^{2}1994 (Vorträge am Slavischen Seminar der Universität Tübingen 2).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

1997 *Richard Vagner i russkie pisateli XIX veka.* Tübingen (Vorträge am Slavischen Seminar der Universität Tübingen Nr. 11c).

Kataev, V.B./R.-D. Kluge (Hgg.)

1996 *Čechov i Germanija.* Moskva 1996.

Katkov, M.N.

1887 *Sobranie statej po pol'skomu voprosu pomeščavšichsja v Moskovskich Vedomostjach, Russkom Vestnike i Sovremennoj Letopisi.* Vypusk pervyj. Moskva.

Keller, Mechthild

1985 Keller, Mechthild [u.a.] (Hgg.): *Russen und Rußland aus deutscher Sicht. 9.-17. Jahrhundert.* München 1985 (West-östliche Spiegelungen, R. A. 1).

1987 Keller, Mechthild (Hg.): *Russen und Rußland aus deutscher Sicht. 18. Jahrhundert: Aufklärung.* München (West-östliche Spiegelungen, R.A. 2).

1992 Keller, Mechthild (Hg.): *Russen und Rußland aus deutscher Sicht. 19. Jahrhundert: Von der Jahrhundertwende bis zur Reichsgründung (1800-1871).* München (West-östliche Spiegelungen, R.A. 3).

Kępiński, Andrzej

1986 *Typologia relacji kulturowych polsko-rosyjskich w pierwszych dziesięcioleciach XIX wieku.* In: Łużny (Hg.) 1986, S. 105-116.

1990a *Lach i Moskal. Z dziejów stereotypu.* Warszawa-Kraków.

1990b *Bies w postaci Lacha, czyli u źródeł stereotypu.* In: Łużny (Hg.) 1990, S. 191-198.

Kijko, E.I.

1980 *Dostoevskij i Renan.* In. *Dostoevskij. Materialy i issledovanija.* Bd. 4. Leningrad, S. 106-122.

Kiparsky, Valentin

1964 *English and American Characters in Russian Fiction.* Berlin (Veröffentlichungen der Abteilung für slavische Sprachen und Literaturen des Osteuropa-Instituts an der Freien Universität Berlin; Bd. 31).

Kirpotin, Valerij. Ja.

1980 *Dostoevskij, Strachov i Evgenij Pavlovič Radomskij.* In: *Mir Dostoevskogo. Etjudy i issledovanija.* Moskva, S. 135-152.

Kjetsaa, Geir

1992 *Dostojewskij. Sträfling – Spieler – Dichterfürst.* Wiesbaden: VMA.

Klin, Eugeniusz

1981 *Methoden und Probleme der vergleichenden Literaturwissenschaft. Arbeitstagung der bilateralen Germani-*

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

sten-Komission DDR-VR Polen v. 15.-16. Oktober 1980 in Markkleeberg. In: *Zeitschrift für Germanistik (Berlin)* 2, 4, S. 464-466.

1986 *Die deutsch-polnischen Literaturbeziehungen als Prüfstein der Germanistik und Komparatistik.* In: *Akten des 7. Internationalen Germanisten-Kongresses.* Bd. 9: *Deutsche Literatur in der Weltliteratur. Kulturnation statt politischer Nation?* Hg. von Fr. N. Mennemeier und Conrad Wiedemann. Tübingen: Niemeyer, S. 91-94.

Kljušnikov, V. [P.]

1865 *Marevo. Roman v četyrech častjach.* Moskva.

Kloocke, Kurt

1985 *Formtraditionen – Roman und Geschichte: Dargestellt am Beispiel des Briefromans.* In: Ludwig (Hg.) 1985, S. 189-207.

Kloepfer, Rolf

1994 *Imagologie et transferts culturels. L'Image du tiers monde „noir" dans le roman français actuel.* In: *Studi Italiani di Linguistica Teoretica e Applicata,* Jg. 23, 3, S. 523-536.

Kloos, Ulrike

1992 *Niederlandbild und deutsche Germanistik 1800-1933. Ein Beitrag zur komparatistischen Imagologie.* Amsterdam-Atlanta (Studia Imagologica; 4).

Kluge, Rolf-Dieter

1964 *Die Rolle Polens in Aleksandr Bloks Versepos „Vozmezdie".* In: *Die Welt der Slawen,* Jg. 9, H. 4, S. 426-435.

1967 *Westeuropa und Rußland im Weltbild Aleksandr Bloks.* München (Slavistische Beiträge: 27).

1969 *Darstellung und Bewertung des Deutschen Ordens in der deutschen und polnischen Literatur.* In: *Zeitschrift für Ostforschung,* Jg. 18, 1, S. 15-53.

1982 *Zum Wandel des Menschenbildes in der russischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts.* In: *Festschrift für Wilhelm Lettenbauer.* Měštan, A. und E. Weiher (Hgg.). Freiburg, S. 81-94.

1984 *Versuch über russische Kinderliteratur. Linguistische und poetologische Vorüberlegungen für eine Gegenstandsbestimmung.* In: *Zeitschrift für Slavische Philologie,* Jg. 44, H. 1, S. 36-75.

1987 *Belinskij und Dostoevskij im Streit um Puškins Tat'jana. Zur Deutungsgeschichte des Romans „Evgenij Onegin".* In: *Zeitschrift für Slawistik* 32. 2, S. 238-250.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

1992 *Ivan S. Turgenev. Dichtung zwischen Hoffnung und Entsagung*. München: Wewel (Quellen und Studien zur russischen Geistesgeschichte; Band 11).

1996 *Richard Vagner v Rossii. Postanovka problemy*. Tübingen (Vorträge am Slavischen Seminar der Universität Tübingen, Nr. 11A).

1998a *Die Dämonen der Revolution*. In: Setzer/Müller/Kluge (Hgg.) 1998, S. 89-110.

1998b *Heinrich Heine in Rußland*. Tübingen (Vorträge am Slavischen Seminar der Universität Tübingen 15).

1999 Kluge, R.-D. (Hg.): *Von Polen, Poesie und Politik ... Adam Mickiewicz 1798-1998. Mit einem Essay von Karl Dedecius und Beiträgen von Tilman Berger, Gerardo Cunico, Wojciech Dudzik (u.a.)*. Tübingen: Attempto.

2000 *Deutsche und Polen: eine neuralgische Nachbarschaft im Spiegel der Literatur*. In: Jekutsch, Ulrike/Walter Kroll (Hgg.): *Slavische Literaturen im Dialog. Festschrift für Reinhard Lauer*. Wiesbaden: Harrassowitz, S. 439-457.

2002 *Polen im Leben und Werk von Nikolaus Lenau vor dem Hintergrund der schwäbischen Polenbegeisterung 1830* (Aufsatz im Druck in der Festschrift für Gerhard Giesemann, hrsg. von Ulrike Jekutsch).

Kluge, R.-D./H. Willich-Lederbogen/V.B. Kataev (Hgg.)

2001 *Richard Vagner v Rossii. Izbrannye trudy učastnikov russko-nemeckoj konferencii v marte 1997 goda v Moskve v dvuch tomach*. 2 Bde. Tübingen (Skripten des Slavischen Seminars der Universität Tübingen 34).

Knapp, Liza

1996 *The Annihilation of Inertia. Dostoevsky and Metaphysics*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press (Studies in Russian Literatur and Theory).

Kohn, Hans

1948 *Propheten ihrer Völker (Studien zum Nationalismus des 19. Jahrhunderts)*. Bern.

Komorowski, Manfred

1976 *Das Spanienbild Voltaires*. Frankfurt a.M.: Lang (Europäische Hochschulschriften, R. 13; 41).

Konstantinović, Zoran

1988 *Vergleichende Literaturwissenschaft: Bestandsaufnahme und Ausblicke*. Bern, Frankfurt a. M. [u.a.]: Lang (Germanistische Lehrbücher; 81).

1991 *„Interkulturelle Germanistik" oder Komparatistik*. In: *Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990*. Bd. 2. München: Iudicium, S. 45-49.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

055896

1992a *Monokultureller Wissenschaftlichkeitsanspruch versus kulturelle Multinationalität. Zum Verhältnis zwischen „Interkultureller Germanistik" und Komparatistik.* In: Dyserinck/Syndram (Hgg.) 1992, S. 281-288.

1992b *Das Anderswerden der Konkretisation. Zum Problem der Alterität in der Vergleichenden Literaturwissenschaft.* In: Leerssen/Syndram (Hg.) 1992, S. 273-280.

Koopmann, Helmut

1979 (Hg.): *Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts.* Frankfurt a. M.: Klostermann (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts 36).

1979a *Heinrich Heine und die Politisierung des Mythos.* In: Koopmann (Hg.) 1979, S. 141- 158.

Kopelew, Lew

1984 *Der heilige Doktor Fjodor Petrowitsch: Die Geschichte des Friedrich Joseph Haas, erzählt von..., Bad Münstereifel 1780 – Moskau 1853.* Hamburg: Hoffmann und Campe.

Koppen, Erwin/Rüdiger von Tiedemann (Hgg.)

1983 *Wege zur Komparatistik. Sonderheft für Horst Rüdiger zum fünfundsiebzigsten Geburtstag.* In: *Arcadia. Sonderheft.*

Kortüm, Hans-Hennig

1996 *Menschen und Mentalitäten: Einführung in Vorstellungswelten des Mittelalters.* Berlin: Akademie-Verlag.

Koschnik, Wolfgang J.

1993 *Standardwörterbuch für die Sozialwissenschaften /Standard Dictionary of the Social Sciences.* Bd. 2. München, London, New York, Paris: Saur.

Kościołek Anna

1994 *Człowiek Ewangelii w „Dzienniku pisarza" Fiodora Dostojewskiego.* Toruń.

Kotel'nikov, V.A.

1996 *Kenozis kak tvorčeskij motiv u Dostoevskogo.* In: *Dostoevskij. Materialy i issledovanija.* Bd. 13, Sankt-Peterburg, S. 194-200.

1994 *Pravoslavnaja asketika i russkaja literatura (Na puti k Optinoj).* Sankt-Peterburg.

Koziełek, Gerard

1989 *Das Polenbild der Deutschen 1772-1848. Anthologie.* Heidelberg: Carl Winter (Reihe Siegen. Beiträge zur Literatur- und Sprach- und Medienwissenschaft: 83).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Krestovskij, Vsevolod Vladimirovič
1899 *Krovavyj puf. Romany. 1. Panurgovo stado. 2. Dve sily.* In: *Sobranie sočinenij*. Bd. 4. Sankt Peterburg.

Kristeva, Julia
1990 *Fremde sind wir uns selbst.* Frankfurt a.M. (Ed.S. 1604; N.F. 604).

Kumpan, K.A./A.M. Konečnyj (Hgg.)
1981 *Pis'ma Michaila Dostoevskogo k otcu.* In: *Pamjatniki Kul'tury. Novye otkrytija* 1980. Moskva, S. 69-86.

Krusche, Dietrich/Alois Wierlacher (Hgg.)
1990 *Hermeneutik der Fremde.* München: Iudicium.

Kulczycka-Saloni, Janina
1972 *Dostojewski w Polsce.* In: *Miesięcznik Literacki*, 3, S. 36-48.
1975 *Włodzimierz Spasowicz. Zarys Monograficzny.* Wrocław (u.a.) (Biblioteka Towarzystwa im. Adama Miekiewicza; Bd.9).
1991 *Die Figur des Fremden im polnischen Roman aus der Zeit nach den nationalen Aufständen.* In: *Zeitschrift für Slawistik* 36, S. 81-89.

Kunow, Rüdiger
1981 *Das Klischee als kognitive Strategie im literarischen Text.* Diss. Univ. Würzburg.

Kurz, Gerhard
1982 *Metapher, Allegorie, Symbol.* Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht (Kleine Vandenhoeck-Reihe; 1486).

Kušakov, A.V.
1990 *Puškin i Pol'ša.* Tula.

Kuźma, Erazm
1980 *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku.* Szczecin (Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Szczecinie. Rozprawy i Studia; 41).
1992 *Mit w literaturze, Mitotwórstwo.* In: Brodzka, Alina [u.a.] (Hgg.): *Słownik literatury polskiej XX wieku.* Wrocław [u.a.], S. 636-647.

Labarrière, Pierre-Jean
1982 *Le discours de l'altérité.* Paris: P.U.F.

Lary, N.M.
1973 *Dostoevsky and Dickens. A Study of Literary Influence.* London and Boston.

Lazari, Andrzej [de]
1988 *„Poczwiennictwo": Z badań nad historią idei w Rosji.* Łódź (Acta Universitatis Lodziensis, Rozprawy habilitacyjne; 69).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

0055896

1995a Lazari (Hg.): *The Russian Mentality. Lexicon.* Katowice 1995 (Interdisciplinary Team of Soviet Studies at the University of Lodz, Ideas in Russia).

1995b *Dostoevskij kak ideologičeskij avtoritet v političeskoj bor'be naših dnej (o kategorii vsečelovečnosti.* Gaming 1995 (= Vortrag, gehalten während des IX. Internationalen Dostoevskij Symposiums in Gaming).

1996 *„Ostatni romantyk". Apollon Grigorjew (Zarys monografii światopoglądu).* Katowice (Idee w Rosji; Interdyscyplinarny Zespół Badań Sowietologicznych Uniwersytetu Łódzkiego).

Lednicki, Wacław

1926 *Aleksander Puszkin. Studja.* Kraków.

1935 *Przyjaciele Moskale.* Kraków.

1953 *Russia, Poland and the West. Essays in Literary and Cultural History.* New York.

Leiner, Wolfgang

1991 *Das Deutschlandbild in der französischen Literatur.* Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft (2., erw. Aufl.; Studienausgabe).

Leerssen, Joep

1991a *Echoes and Images: Reflections upon Foreign Space.* In: Corbey/Leerssen 1991, S. 123-138.

1991b *Mimesis and Stereotype.* In: *Yearbook of European Studies,* 4, S. 165-175.

Leerssen, Joep/Karl Ulrich Syndram (Hgg.)

1992 *Europa Provincia Mundi. Essays in Comparative Literatur and European Studies offered to Hugo Dyserinck on the Occasion of His Sixty-Fifth Birthday.* Amsterdam, Atlanta.

Lewitter, L. R.

1984 *Conrad, Dostoevsky, and the Russo-Polish Antagonism.* In: *The Modern Language Review.* 79, S. 653-663.

Levandovskij, A.A.

1989 *T. N. Granovskij v russkom obščestvennom dviženii.* Moskva.

Lévinas, Emmanuel

1965 *Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité.* La Haye: Nijhoff ^{2}1965 (Phaenomenologica: 8).

1974 *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence.* La Haye: Nijhoff (Phaenomenologica; 54).

1987a *Humanisme de l'autre homme.* Paris: Fata Morgana.

1987b *Hors sujet*: Paris: Fata Morgana.

1989 *Humanismus des anderen Menschen.* Hamburg: Meiner.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

1992 *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht.* Freiburg: Alber.
1995 *Zwischen uns. Versuche über das Denken an den Anderen.* München: Hanser.

Leyens, Jacques-Philippe / Vincent Yzerbit, George Schadron
1994 *Stereotypes and Social Cognition.* London, Thousand Oaks, New Dehli: Sage.

Linde, Samuel Bogumił M.
1951 *Słownik języka polskiego* (Nachdruck der zweiten, verb. Auflage Lwów 1854), Bd. 1. Warszawa ³1951.

Lindenmeyr, Adele
1984 *Raskol'nikov's City and the Napoleonic Plan.* In: Jackson (Hg.) 1984, S. 99-110.

Link, Jürgen/Wulf Wülfing (Hgg.)
1991 *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität.* Stuttgart: Klett-Cotta (Sprache und Geschichte; 16).

Lipiansky, Marc E[dmond]
1979a *L'âme française ou le National-Libéralisme. Analyse d'une représentation sociale.* Paris.
1979b *L'imagerie de l'identité: le couple France-Allemagne.* In: *Ethnopsychologie. Revue de Psychologie des Peuples*, 34, S. 273-282.

Lipiansky, Marc E[dmond]/Jean-René Ladmiral
1989 *La communication interculturelle.* Paris (Bibliothèque européenne des sciences de l'éducation).

Lippmann, Walter
1922 *Public Opinion.* New York.
1964 *Die öffentliche Meinung.* München.

Lobsien, Eckhard
1987 *„Ulysses" und die Klischees der anglo-irischen Tradition.* In: Blaicher (Hg.) 1987, S. 284-294.

Lortholary, Albert
1951 *Le mirage russe en France au XVIII^e siècle.* Paris.

Lotman, Jurij M./A. Piatigorskij
1969 *Le Text et la fonction.* In: *Semiotica* 2, S. 205-217.

Lotman Jurij M[ichajlovič]
1970 *O semiotike ponjatij „styd" i „strach" w mechanizme kul'tury.* In: *Tezisy dokladov IV letnej školy po vtoričnym modelirujuščim sistemam.* Tartu.
1971 *Struktura khudozhestvennogo teksta.* Providence: Brown University Press (The Brown University Slavic Reprint Series).
1972 *Die Struktur literarischer Texte.* München: Fink.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

1974 *O pojęciu przestrzeni geograficznej w średniowiecznych tekstach staroruskich*. In: *Teksty* 3, S. 93-103.
1976 *Problem przestrzeni artystycznej*. In: *Pamiętnik literacki* 1, S. 213-226.

Lawlor, Leonard
1991 *The Dialectical Unity of Hermeneutics: On Ricœur and Gadamer*. In: Silverman (Hg.) 1991, S. 82-89.

Luchsinger, Martin
1996 *Mythos Italien: Denkbilder des Fremden in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau (Literatur-Kultur-Geschlecht: Große Reihe 6). Zugl.: Diss. Univ. Zürich 1994.

Ludwig, Hans-Werner (Hg.)
1985 *Arbeitsbuch Romananalyse*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Lück, Kurt
1938 *Der Mythos vom Deutschen in der polnischen Volksüberlieferung und Literatur. Forschungen zur deutsch-polnischen Nachbarschaft im ostmitteleuropäischen Raum*. o.O. (Ostdeutsche Forschungen; 7).

Luhmann, Niklas/Jürgen Habermas (Hgg.)
1971 *Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie. Was leistet die Systemforschung?* Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Luhmann, Niklas
1977 *Zweckbegriff und Systemrationalität*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (stw 12).

Lukács, Georg
1962 *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Darmstadt.

Lurker, Manfred
1987 *Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole*. München: Kösel (3., erweiterte Aufl.).

L'vov-Rogačevskij, V. [Rogačevskij, Vasilij L'vovič]
1922 *Russko-evrejskaja literatura*. S vvodnoj stat'ej B. Goreva [Boris Isaakovič Goldman]: „*Russkaja literatura i evrei*". Moskva.
1979 *A History of Russian-Jewish Literature*. Hg. und übers. von Arthur Levin. Mit B. Gorev's [Boris Isaakovič Goldman] Essay „*Russian Literature and the Jews*". Ann Arbor: Ardis. [Engl. Übers. von L'vov-Rogačevskij 1922]

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Łużny, Ryszard (Hg.)
1986 *Polacy w życiu kulturalnym Rosji*. Wrocław [u.a.] 1986.
1990 *Literatura rosyjska i jej kulturowe konteksty*. Wrocław [u.a.].

Magnuszewski, Józef
1990 *Pogranicza kultur jako jeden z czynników kształtujących literatury słowiańskie (od połowy XIV do połowy XVIII wieku)*. In: *Przegląd Humanistyczny* 5/6, S. 9-15.

Malinowski, Bronisław
1958 *Mit w psychice ludów pierwotnych*. In: *Szkice z teorii kultury*. Warszawa, S. 467-522.
1990 *Dzieła*. Andrzej K. Paluch (Hg.). Bd. 7 (*Mit, magia, religia*). Warszawa.

Mannoni, Octave
1984 *Prospero et Caliban*. Paris.

Maren-Grisebach, Manon
1970 *Methoden der Literaturwissenschaft*. Tübingen: Francke (UTB 121).

Marten, Eckhard
1989 *Das Deutschlandbild in der amerikanischen Auslandsberichterstattung: ein kommunikationswissenschaftlicher Beitrag zur Nationenbildforschung*. Wiesbaden: Dt. Univ.- Verl.

Martinsen, Deborah
1995 *The Cover-Up: General Ivolgin and Private Kolpakov*. In: *Slavic and East European Journal*. Jg. 39, 2 (Summer), S. 184-199.

Marulić, Marko
1970 *Judita, Suzana, Pjesme*. Zagreb (Pet stoljeća hrvatske književnosti; 4), S. 35-125.

Mart'janov, Petr, K.
1895 *V perelome veka (II. Morjački)*. In: *Istoričeskij vestnik* 11 (1895), S. 434-463.

Marx, Christa
1990 *Das Bild der Sowjetunion im westdeutschen Fernsehen. Eine medienkritische Studie zum Reflex des politischen Wandels 1986/1987 in der Sowjetunion aus literatursoziologischer Sicht*. Frankfurt a.M. [u.a.]: Lang (Europäische Hochschulschriften, R. 40; 24). Zugl.: Diss. Univ. Tübingen 1989.

Matich, Olga
1986 *The Idiot: A Feminist Reading*. In: *Dostoevski and the human condition after a century*. Hg. v. Ugrinsky, Alexej, Frank S. Lambasa und Valija K. Ozolins. Hof-

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

055896

stra University: Greenwood Press (Contributions to the study of world literature 16), S. 53-60.

Mattern, Jens
1996 *Paul Ricœur zur Einführung*. Hamburg: Junius.

Mauron, Charles
1950 *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé*. Paris.
1962 *Des Métaphores obsédantes au Mythe personnel. Introduction à la Psychocritique*. Paris.

Meyendorff, John (Hg.)
1966 Fedotov, George P.: *The Russian Religious Mind*. Bd. 2: *The Middle Ages. The Thirteenth to The Fifteenth Centuries*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Mecklenburg, Norbert
1987 *Über kulturelle und poetische Alterität: Kultur- und literaturtheoretische Grundprobleme einer interkulturellen Germanistik*. In: Wierlacher (Hg.) 1987, S. 563-584.

Meyer, Ursula I.
1991 *Paul Ricœur. Die Grundzüge seiner Philosophie*. Aachen: ein-Fach-Verlag (Einführung in französische Denker; 1).

Mehnert, Elke (Hg.)
1997 *Imagologica Slavica. Bilder vom eigenen und dem anderen Land*. Frankfurt a.M., Berlin, Bern (u.a.): Lang (Studien zur Reiseliteratur- und Imagologieforschung 1).

Metzeltin, Michael
1997 *Der Andere und der Fremde. Eine linguistisch-kognitive Untersuchung*. Wien (Cinderella; 1).

Meuter, Norbert
1995 *Narrative Identität. Das Problem der persönlichen Identität im Anschluß an Ernst Tugendhat, Niklas Luhman und Paul Ricœur*. Stuttgart 1995. Zugl. Düsseldorf, Univ. Diss. 1993.

Micewski, Andrzej
1976 *Das Deutschlandbild in der katholischen Publizistik Polens 1969-1974*. München: Kaiser (Reihe Entwicklung und Frieden, Materialien: 5).

Mickiewicz, Adam
1955a *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. In: *Dzieła*. Bd. 4. Warszawa.
1955b *Dziady. Część trzecia. Ustęp: Droga do Rosji; Przedmieścia stolicy; Petersburg; Pomnik Piotra Wielkiego; Oleszkiewicz. Dzień przed powodzią petersbur-*

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

ską 1824. In: *Dzieła. Utwory dramatyczne*. Bd. 3. Warszawa.

1955c *Dzieła*. Bd. 1. *Wiersze*. Warszawa.

1962 *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Stanisław Pigoń (Hg.). Wrocław, Warszawa, Kraków (Biblioteka Narodowa, seria I; 83).

1991 *Die Ahnenfeier. Ein Poem. Zweisprachige Ausgabe*. Übersetzt, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Walter Schamschula. Mit einem Vorwort von Hans Rothe. Köln-Weimar-Wien: Böhlau (Schriften der Bundesrepublik Deutschland zur Förderung der Slawischen Studien; Bd. 14).

1994 *Dichtung und Prosa. Ein Lesebuch von Karl Dedecius*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (Polnische Bibliothek).

Mielke, Andreas

1992 *Nigra sum et formosa: Afrikanerinnen in der deutschen Literatur des Mittelalters. Texte und Kontexte zum Bild des Afrikaners in der literarischen Imagologie*. Stuttgart: Helfant (Helfant-Texte; 11).

Mitosek, Zofia

1974 *Literatura i stereotypy*. Wrocław [u.a.] (Polska Akademia Nauk. Komitet Nauk o Literaturze Polskiej. Rozprawy literackie; 5).

1983 *Teorie badań literackich. Przegląd historyczny*. Warszawa.

1997 *Mimesis. Zjawisko i problem*. Warszawa.

1998 *Teorie badań literackich*. Warszawa.

Mongin, Olivier

1994 *Paul Ricœur*. Paris (Les contemporains).

Morson, Gary Saul

1981 *The Boundaries of Genre. Dostoevsky's „Diary of a Writer" and the Traditions of Literary Utopia*. Austin (University of Texas Press Slavic Series; 4).

1983 *Dostoevsky's Anti-Semitism and the Critics: A Review Article*. In: *Slavic and East Europe Journal* 27, 3, S. 302-317.

1994 *Narrative and Freedom. The Shadows of Time*. New Haven and London: Yale University Press.

Moura, Jean-Marc

1992a *L'imagologie littéraire, essai de mise au point historique et critique*. In: *Revue de Littérature Comparée*, 263, Jg. 66, Juillet-Septembre, 3 (1992), S. 271-287.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

0055896

1992b *L'image du tiers monde dans le roman français contemporain.* Paris: Presses Universitaires de France 1992 (Ecriture. Collection dirigée par Béatrice Didier).

1994 *Imagologie littéraire et mythocritique: rencontres et divergences de deux recherches comparatistes.* In: Brunel, Pierre (Hg.): *Mythes et Littérature.* Paris: Presse de l'Université de Paris-Sorbonne 1994, S. 129-141.

Mucha, Bogusław

1977 *Syberyjskie wiersze Dostojewskiego.* In: *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego* 465, *Prace Historyczno-Literackie* 36, S. 93-104.

1979 *Fiodor Dostojewski czasów katorgi (1850-1854) w opinii polskich współczesłańców.* In: *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego DXXVI, Prace Historyczno-Literackie* 37. Kraków, S. 67-86.

1986 *Polacy a rosyjska kultura muzyczna XIX wieku.* In: Łużny (Hg.) 1986, S. 91-103.

1989 *Rosjanie wobec katolicyzmu.* Łódź.

1995 *Madonna Sykstyńska Rafaela w opinii pisarzy rosyjskich (koniec XVIII-XIX w.).* In: *Slavia Orientalis*, Jg. 44, 1, S. 15-30.

Musioł, Karol

1980 *Wagner und Polen. Wagner a Polska.* Bayreuth (Reihe Edition Musica Bayreuth).

Müller, Ludolf

1957 *Das Bild vom Deutschen in der russischen Literatur.* In: *Der Remter* 3, 4, S. 39-47.

1981 *Die Gestalt Christi im Leben und Werk Dostojewskijs.* In: *Quatember. Vierteljahreshefte für Erneuerung und Einheit der Kirche* 45, H. 1, S. 68-76.

1984 *Helden und Heilige aus russischer Frühzeit. Dreißig Erzählungen aus der altrussischen Nestorchronik.* München: Erich Wewel Verlag (Quellen und Studien zur russischen Geistesgeschichte hg. von Ludolf Müller; 3).

1996a *Dostojewskij und Deutschland.* In: *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft* 3, Flensburg, S. 9-26.

1996b *Nachwort.* In: Dostojewskij, Fjodor M. Dostojewskij [Dostoevskij, Fedor Michajlovič]: *Der Idiot.* München: Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 809-832.

1996c *Christus: Der Natur unterworfen oder auferstanden?* Die *Gestalt Christi in Leben und Werk Dostojewskijs (III).* In: *Zeitwende. Die Neue Furche* 67 (April), H. 2, S. 98-108.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

1998 *Der Kampf Dostojewskijs gegen den Westen.* In: *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft* 5, Flensburg, S. 29-41.

Namowicz, Tadeusz

1980 *Zur komparatistischen Erforschung genetischer und typologischer Kontaktbeziehungen zwischen der polnischen und deutschen Literatur.* In: *Acta Universitatis Lodziensis. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Nauki humanistyczno-społeczne I.* H. 54, S. 5-20.

1992 *Le „thème polonais" dans la littérature de la République Démocratique Allemande.* In: Dyserinck/Syndram (Hgg.) 1992, S. 189- 212.

Nečaeva, V.S.

1972 *Žurnal M.M. i F.M. Dostoevskichs 'Vremja'. 1861-*1863. Moskva.

1975 *Žurnal M.M. i F.M. Dostoevskichs 'Epocha'. 1864-1865.* Moskva.

Neuhäuser, Rudolf

1980 *Nachwort.* In: Dostojewskij, Fjodor M. [Dostoevskij, F.M.]: *Der Idiot.* München: Winkler-Verlag, S. 807-840.

1993 *F.M. Dostoevskij: Die großen Romane und Erzählungen. Interpretationen und Analysen.* Wien, Köln, Weimar: Böhlau.

1998 Neuhäuser, Rudolf (Hg.): *Polyfunktion und Metaparodie. Aufsätze zum 175. Geburtstag Fedor Michajlovič Dostoevskijs.* Dresden: Dresden Univ. Press (*Dostoevsky Studies: Supplements*; 1).

Neumann, Friedrich Wilhelm

1960 *Deutschland im russischen Schrifttum. Ein Beitrag zur Charakterologie des russischen Volkes.* In: *Die Welt der Slaven*, Jg. 5, S. 113-130.

Nichols, Francis W. (Hg.)

1995 *Christianity and the Stranger. Historical Essays.* Atlanta, Georgia: Scholars Press (South Florida-Rochester-Saint Louis Studies on Religion and the Social Order; 12).

Nieuważny, Florian (Hg.)

1994 *Słownik pisarzy rosyjskich.* Warszawa (Z prac Zakładu Literatur Wschodniosłowiańskich Instytutu Slawistyki PAN).

Nikolaevskij, K.

1898 *Tovarišči F.M. Dostoevskogo po katorge.* In: *Istoričeskij vestnik*, 1, S. 219-222.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

065896

Noelle-Neumann, Elisabeth
1990 *Das Stereotyp als Verkehrsmittel der öffentlichen Meinung.* In: Lippmann, Walter: *Die öffentliche Meinung. Reprint des Publizistik-Klassikers.* Bochum: Brockmeyer (Bochumer Studien zur Publizistik und Kommunikationswissenschaft; 63), S. 286-299.

Nuiten, Henk/Maurice Geelen
1989 *Baudelaire et le cliché. Le cliché entre les mains de l'auteur des „Fleurs du Mal".* Stuttgart (Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, Beihefte, N.F. 17).

Oakes, Penelope J./S. Alexander Haslam/John C. Turner
1994 *Stereotyping and Social Reality.* Oxford: Blackwell.

Oergel, Maike
1996 *Literature as the Modern Sacred Text. The Development of the Mythopoetic Concept of Literature 1770-1830.* In: Neil, Thomas/Françoise Le Saux (Hgg.): *Myth and its Legacy in European Literature.* Durham: University of Durham (Durham modern language series: German 6), S. 115-132;

Olschowsky, Heinrich
1999 *Wie lassen sich nationale Stereotype abrüsten? Tadeusz Różewicz' Umgang mit dem Bild des Deutschen.* In: Kissel, Wolfgang Stephan [u.a.] (Hgg.): *Kultur als Übersetzung. Festschrift für Klaus Städtke zum 65. Geburtstag.* Würzburg, S. 239-256.

Onasch, Konrad
1960 *Dostojewski-Biographie. Materialsammlung zur Beschäftigung mit religiösen und theologischen Fragen in der Dichtung F. M. Dostojewskis.* Zürich.
1962 *Einführung in die Konfessionskunde der orthodoxen Kirchen.* Berlin: de Gruyter (Sammlung Göschen: 1197/1197a).
1978 *Dostoevskijs „Kinderglaube".* In: *Canadian-American Slavic Studies,* 12, 3 (Fall), S. 377-381.
1983 *Persönlichkeit und Leiden im Werk Dostoevskijs.* In: *Zeitschrift für Slawistik,* Bd. 28, H. 5, S. . 712-719.

Opalski, Magdalena/Bartal Israel
1992 *Poles and Jews. A Failed Brotherhood.* Hanover und London.

Orłowski, Hubert
1996 *„Polnische Wirtschaft". Zum deutschen Polendiskurs der Neuzeit.* Wiesbaden: Harrassowitz (Studien der Forschungsstelle Ostmitteleuropa an der Universität Dortmund; 21).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Orłowski, Jan

1982 *Reakcje Dostojewskiego na sprawy polskie.* In: *Przegląd Humanistyczny*, 5-6, S. 85-97.

1984 *Polska w zwierciadle poezji rosyjskiej okresu I wojny światowej.* Lublin.

1986 *Postacie Polaków w prozie rosyjskiej okresu I wojny światowej.* In: Łużny (Hg.) 1986, S. 127-143.

1990 *O polskich inspiracjach w literaturze rosyjskiej. Zarys problemu.* In: Łużny (Hg.) 1990, S. 131-167.

1992 *Z dziejów antypolskich obsesji w literaturze rosyjskiej. Od wieku XVIII do roku 1917.* Warszawa.

1993 *Neizvestnoe stichotvorenie Tjutčeva an Mickevič* In: *Slavia Orientalis*, Jg. 42, 1 (), S. 71-73.

1995 *Miecze i gałązki oliwne. Antologia poezji rosyjskiej o Polsce (wiek XVIII-XX).* Warszawa.

O'Sullivan, Emer

1989 *Das ästhetische Potential nationaler Stereotypen in literarischen Texten. Auf der Grundlage einer Untersuchung des Englandbildes in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur nach 1960.* Tübingen: Stauffenburg (Stauffenburg Colloquium 8).

1990 *Friend and foe. The image of Germany and the Germans in British children's fiction from 1870 to the present.* Tübingen: Narr (Studies in English and Comparative Literature 6).

Otkrovennye rasskazy strannika

1948 *Otkrovennye rasskazy strannika duchovnomu svoemu otcu.* Pariž.

Otto, Rudolf

1926 *West-östliche Mystik. Vergleich und Unterscheidung zur Wesensdeutung.* Gotha: Klotz (Bücherei der christlichen Welt).

1932 *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen.* München: Beck.

Pageaux, Daniel-Henri

1971 *Images du Portugal dans les Lettres Françaises (1700-1755).* Paris: Fundação Calouste Gulbenkian Centro Cultural Português (Memórias e Documentos para a História Luso-Francesa; 7).

1982 *Une perspective d'études en littérature comparée: l'imagerie culturelle.* In: *Synthesis* 8, S. 169-185.

1984 Pageaux, Daniel-Henri (Hg.): *Images et mythes d'Haïti.* Paris.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

0055896

1986 *Littérature comparée et sciences humaines. Pour un renouveau des études comparatistes.* In: Rieszl/ Boerner/Scholz (Hgg.) 1986, S. 65-75.

1988 *De l'image à l'imaginaire.* In: *Colloquium Helveticum* 7, S. 9-17.

1989 *De l'imagerie culturelle à l'imaginaire.* In: Brunel/Chevrel (Hgg.) 1989, S. 133-161.

1992 *De l'imagologie à la theorie en littérature comparée. Eléments de réflexion.* In: Leerssen/Syndram (Hgg.) 1992, S. 297-307.

Pal'min, Liodor [Iliodor]

1878 *Pokinutyj zamok.* In: *Sny na-javu. Sobranie stichotvorenij.* Moskva, S. 188-204.

Pamjatniki literatury drevnej Rusi

1980 *Pamjatniki literatury drevnej Rusi. XII. vek.* Moskva.

Parvi, Jerzy

1977 *Polska w twórczości i działalności Wiktora Hugo.* Warszawa .

Pascal, Pierre

1966 *Die russische Volksfrömmigkeit.* Marburg (*Sonderdruck aus „Kyrios", Vierteljahresschrift für Kirchen- und Geistesgeschichte Osteuropas*).

1995 *Dostoïevski et Dieu.* Précédé de „Le malentendu" par Frédéric Boyer. Paris: Desclée de Brouwer.

Passmann, Uwe

1989 *Orte fern, das Leben. Die Fremde als Fluchtpunkt des Denkens. Deutsch-europäische Literatur bis 1820.* Würzburg: Königshausen u. Neumann. Zugl.: Diss. Univ. Freiburg (Breisgau) 1987.

Paul, Hermann

1966 *Deutsches Wörterbuch.* Fünfte Auflage, bearb.von Werner Betz. Tübingen.

Pavlovskaja, A.V.

1994 *Stereotipy vosprijatija Rossii i russkich na Zapade.* In: *Rossija i Zapad* 1994, S. 19-30.

Peabody, Dean

1985 *National Characteristics.* Cambridge [u.a.].

Petersen, Peter

1994 *Klischee als Sujet. Hans Werner Henzes „The English Cat" und sein „Arbeitstagebuch".* In: Kolleritsch, Otto (Hg.): *Klischee und Wirklichkeit in der musikalischen Moderne.* Wien, Graz 1994 (Studien zur Wertungsforschung; 28), S. 62- 91.

Pfahl-Traughber, Armin

1993 *Der antisemitisch-antifreimaurerische Verschwörungsmythos in der Weimarer Republik und im NS-Staat.*

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Wien: Braumüller (Vergleichende Gesellschaftsgeschichte und politische Ideengeschichte der Neuzeit 9).

Pichois, Claude
1957 *L'image de la Belgique dans les lettres françaises de 1830 à 1870.* Paris.

Pichois, Claude/André-M. Rousseau
1967 *La littérature comparée.* Paris.
1971 *Vergleichende Literaturwissenschaft. Eine Einführung in die Geschichte, die Methoden und Probleme der Komparatistik.* Deutsch von Peter André Bloch. Düsseldorf.

Pincus, Fred L./Ehrlich, Howard J. (Hgg.)
1994 *Race and Ethnic Conflict. Contending Views on Prejudice, Discrimination, and Ethnoviolence.* Boulder, San Francisco, Oxford.

Pisemskij, A.F.
1959 *V vodovorote.* In: *Sobranie sočinenij v devjati tomach.* Bd. 6. Moskva.

Pletnev, R.
1976 *Zametki k stat'e D.V. Grišina „Byl-li Dostoevskij antisemitom?"* In: *Vestnik Russkogo Christianskogo Dviženija.* 107, Paris, S. 118-120.

Podgórzec, Zbigniew
1981 *W kręgu rodziny Dostojewskiego (Legendy i rzeczywistość).* In: *Znak* 1/2, S. 153-177.
1984 Podgórzec, Zbigniew (Hg.): *Okrutny talent. Dostojewski we wspomnieniach, krytyce i dokumentach.* Kraków, Wrocław.

Polnoe sobranie russkich letopisej
1926 *Polnoe sobranie russkich letopisej izdavaemoe postojanno Istoriko-Archeografičeskoj Komissieju Akademii Nauk SSSR.* T. 1. *Lavrent'evskaja letopis',* vyp. 1: *Povest' vremennych let.* Leningrad.

Polti, Adolf
1997 *Zur Rezeption und Kritik von „Zeit und Erzählung".* In: Stückrath/Zbinden (Hgg.) 1997, S. 230-253.

Popper, Karl R.
1972 *Objective Knowledge. An Evolutionary Approach.* Oxford.
1973 *Objektive Erkenntnis. Ein evolutionärer Entwurf.* Aus dem Englischen übersetzt von Hermann Vetter. Hamburg: Hoffmann und Campe (Hoffmann und Campe: Kritische Wissenschaft).
1979 *Ausgangspunkte: Meine intellektuelle Entwicklung.* Hamburg: Hoffmann und Campe.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

0055896

Poźniak, Telesfor
1980 *Aleksander Blok w kręgu spraw polskich.* In: *Literatura Radziecka*, 11, S. 154-160.
1992 *Dostojewski i Wschód. Szkic z pogranicza kultur.* Wrocław (Slavica Wratislaviensia; 75).

Prammer, Franz
1988 *Die philosophische Hermeneutik Paul Ricœurs in ihrer Bedeutung für eine theologische Sprachtheorie.* Innsbruck, Wien: Tyrolia (Innsbrucker theologische Studien; 22).

Preobraženskij, A.G.
1959 *Ėtimologičeskij slovar' russkogo jazyka.* Bd. 1, Moskva.

Prus, Kazimierz
1985 *Fiodor Tiutczew o Polsce i Polakach.* In: *Prace Humanistyczne*, 25, S. 193-200.

Przybylski, Ryszard
1964 *Dostojewski i „przeklęte problemy".* Warszawa.

Puškin, Aleksandr Sergeevič
1949a *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 3,2 (*Stichotvorenija 1826-1836. Skazki*). o.O.: Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR.
1949b *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach.* Bd. 3 (*Stichotvorenija 1827-1836*) und Bd. 5 (*Evgenij Onegin. Dramatičeskie proizvedenija*). Moskva.

Pypin, M.
1881 *„Kwestya polska w literaturze rosyjskiej".* Przekład z rosyjskiego. Dodatek bezpłatny do „Prawdy." Warszawa.

Quasthoff, Uta
1973 *Soziales Vorurteil und Kommunikation – Eine sprachwissenschaftliche Analyse des Stereotyps. Ein interdisziplinärer Versuch im Bereich von Linguistik, Sozialwissenschaft und Psychologie.* Frankfurt a.M.

Radłowski, Zygmunt/Jerzy Wojtczak
1994 *Jak narody widzą siebie nawzajem. O Polakach w Europie.* Warszawa.

Rakusa, Ilma/Felix Philipp Ingold
1981 *Dostojewskij in der Schweiz. Ein Reader.* Frankfurt a.M.: Insel.

Raulet, Gérard
1986 *Gehemmte Zukunft. Zur gegenwärtigen Krise der Emanzipation.* Darmstadt, Neuwied: Luchterhand (Sammlung Luchterhand: 649).
1988 *L'enfer des bonnes intentions ou: Peut-on échapper aux stéréotypes?* In: *Allemagnes d'aujourdhui. Revue*

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

française d'information sur les deux Allemagnes, Nouvelle Série, 105, juillet-septembre, S. 3-23.

Reagan, Ch.E. (Hg.)
1979 *Studies in the Philosophy of Paul Ricœur.* Athens (Ohio).

Reents, Christine
1984 *Die Bibel als Schul- und Hausbuch für Kinder: Werkanalyse und Wirkungsgeschichte einer frühen Schul- und Kinderbibel im evangelischen Raum. Johann Hübner: Zweymal zwey und funffzig auserlesene biblische Historien, der Jugend zum Besten abgefasset..., Leipzig 1714 bis Leipzig 1874 und Schwelm 1902.* Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht (Arbeiten zur Religionspädagogik; 2).

Rejnus L.M.
1971 *Dostoevskij v Staroj Russe.* Leningrad ^{2}1971.

Richards, David
1994 *Masks of difference. Cultural representations in literature, anthropology and art.* Cambridge Univ. Press (Cultural Margins; 2).

Ricœur, Paul
1969 *Le conflit des interpretations. Essais d'herméneutique.* Paris.
1971a *Die Fehlbarkeit des Menschen. Phänomenologie der Schuld I.* Übersetzt v. Maria Otto. Freiburg/München: Alber.
1971b *Symbolik des Bösen. Phänomenologie der Schuld II.* Übersetzt v. Maria Otto. Freiburg/München: Alber.
1975 *La métaphore vive.* Paris.
1976 *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning.* Fort Worth, Texas.
1980 *Essays on Biblical Interpretation.* Edited with an Introduction by Lewis S. Mudge. Philadelphia: Fortress Press.
1983 *Temps et récit I.* Paris.
1984 *Temps et récit II. La configuration dans le récit de fiction.* Paris.
1985 *Temps et récit III. Le Temps raconté.* Paris.
1986a *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II.* Paris.
1986b *Lectures on Ideology and Utopia.* George H. Taylor (Hg.). New York: Columbia University Press.
1989a *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism.* Wybrała i wstępem poprzedziła Katarzyna Rosner. Przełożyli Piotr Graff i Katarzyna Rosner. Warszawa.
1989b Ricœur, Paul/Stéphane Mosès/Catherine Chalier/Guy Petitdemange/Marc Faessler: *Répondre d'Autrui, Em-*

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

055896

manuel Lévinas: Autour d'un entretien avec Emmanuel Lévinas. Textes réunis par Jean-Christophe Aeschlimann. Neuchâtel: À la Baconnière.

1990a *Soi-Même comme un Autre*. Paris.

1990b *Liebe und Gerechtigkeit (Amour et justice)*. Mit einer deutschen Parallelübersetzung von Matthias Raden. Tübingen: Mohr.

1992 *Paul Ricœur ou la confrontation des héritages. Entretien.* In: *France Catholique*, 17 janvier, 2338, S. 14-21.

1996 *Le mal [dans la lecture de Dostoïevski, de S. Freud, de la Bible et comment le mal est à traiter par la justice]. Entretien avec Bernard Sichère.* In: *La règle du jeu* 7, 19, mai, S. 88-105.

Riesz, János

1979 *Beat Ludwig von Muralts „Lettres sur les Anglais et les Français et sur les Voyages" und ihre Rezeption. Eine literarische „Querelle" der französischen Frühaufklärung*. München: Fink.

1980a Riesz, János (Hg.): *Literarische Imagologie – Formen und Funktionen nationaler Stereotype in der Literatur. Komparatistische Hefte* 2.

1980b *Zur Omnipräsenz nationaler und ethnischer Stereotype*. In: Riesz (Hg.) 1980a, S. 3-11.

Riesz, János/Peter Boerner/Bernhard Scholz (Hgg.)

1986 *Sensus Communis. Contemporary Trends in Comparative Literature. Festschrift für Henry Remak.* Tübingen: Narr.

Riffaterre, M.

1971 *Essais de stylistique structurale*. Paris.

Riemann, Wolfgang

1983 *Das Deutschlandbild in der modernen türkischen Literatur*. Wiesbaden: Harrassowitz.

Rinner, Fridrun/Klaus Zerinschek (Hgg.)

1981 *Komparatistik. Theoretische Überlegungen und südeuropäische Wechselseitigkeit. Festschrift für Zoran Konstantinović.* Heidelberg.

Ritter, J./Gründer, K. (Hgg.)

1992 *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 8. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Rizenkampf, A.

1973 *Vospominanija o Fedore Michajloviče Dostoevskom.* Kogan, G.F. (Hg.) In: *Literaturnoe nasledstvo. F.M. Dostoevskij. Novye materialy i issledovanija*. Bd. 86. Moskva, S. 330-331.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00056896

Rogalski, Aleksander
1960 *Rosja – Europa. Wzajemne związki, wpływy i zależności kulturalno-literackie.* Warszawa.

Ronen, Ruth
1994 *Possible worlds in literary theory.* Cambridge: Cambridge University Press.

Rosner, Katarzyna
1989 *Wstęp.* In: Ricœur 1989a, S. 5-60.

Rossija i Zapad
1994 *Rossija i Zapad Dialog Kul'tur.* Moskva (Moskovskij Gosudarstvennyj Univeritet, Fakul'tet Inostrannych Jazykov, Centr po Izučeniju Vzaimodejstvija Kul'tur).

Rothe, Hans
1988 *Fremd- und Eigenbilder von und über Slaven, vornehmlich bei Polen und Russen.* In: Dyserinck/Syndram (Hgg.) 1988, S.295-319.

Rüdiger, Horst (Hg.)
1971 *Zur Theorie der Vergleichenden Literaturwissenschaft.* Mit Beiträgen von Gerhard Bauer, Erwin Koppen, Manfred Gsteiger. Berlin, New York: Gruyter (Komparatistische Studien. Beihefte zu „Arcadia" 1).
1973 *Komparatistik. Aufgaben und Methoden.* Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer.

Sadji, Amadou Booker
1985 *Das Bild des Negro-Afrikaners in der deutschen Kolonialliteratur (1884-1945). Ein Beitrag zur literarischen Imagologie Schwarzafrikas.* Berlin: Reimer (Beiträge zur Kulturanthropologie).

Said, Edward W.
1980 *L'Orientalisme: l'Orient creé par l'Occident.* Mit einem Vorwort von Tzvetan Todorov. Paris.
1993 *Culture and Imperialism.* New York: Knopf.
1994 *Kultur und Imperialismus: Einbildungskraft und Politik im Zeitalter der Macht.* Frankfurt am Main: Fischer.
1995 Orientalism. *Western conceptions of the Orient. With a new afterword.* London: Penguin Books ([1]1978).

Saraskina, L.
1989 *V koordinatach ponimanija.* In: *Voprosy literatury* 7, S. 60-67.

Schaff, Adam
1967 *Szkice z filozofii języka.* Warszawa.

Schäffter, Ottfried (Hg.)
1991 *Das Fremde: Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung.* Opladen: Westdt. Verl.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

055896

Schmeling, Manfred (Hg.)
1995 *Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven.* Würzburg (Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur und Kulturgeschichte; 1).

Schmidt, Karin
1992 *Untersuchungen zum Südamerikabild in den „Südamerikanischen Meditationen" von Graf Hermann Keyserling. Ein Beitrag zur komparatistischen Imagologie.* Diss. Univ. Aachen.

Schmitt, Carl
1963 *Der Begriff des Politischen.* Berlin 1963 (Neuauflage).

Schmitt, Reinhold/Gerhard Stickel (Hgg.)
1997 *Polen und Deutsche im Gespräch.* Tübingen: Narr (Studien zur deutschen Sprache; 8).

Schneider, Gerhard
1995 *Affirmation und Anderssein. Eine dialektische Konzeption personaler Identität.* Opladen: Westdeutscher Verlag (Beiträge zur psychologsichen Forschung; 31).

Schrover, Els
1991 *Altérité dans „Vendredi ou les limbes du Pacifique de Michel Tournier: Une analyse déconstructive.* In: Corbey/Leerssen (Hgg.) 1991, S.205-217.

Schröter, Susanne
1982 *Komparatistik und Ideengeschichte. „History of ideas" und Geistesgeschichte in ihrem Einfluß auf die internationale Komparatistik.* Frankfurt a. M.: Lang (Europäische Hochschulschriften, Reihe XVIII. Vergleichende Literaturwissenschaften; 27).

Schultz, Irmgard
1994 *Der erregende Mythos vom Geld. Die neue Verbindung von Zeit, Geld und Geschlecht im Ökologiezeitalter.* Frankfurt a.M., New York: Campus.

Schultze, Brigitte
1974 *Der Dialog in F.M. Dostoevskijs „Idiot".* München: Sagner (Slavistische Beiträge; 76).

Schulz, Robert Kenneth
1969 *The Portrayal of the German in Russian Novels – Gončarov, Turgenev, Dostoevskij, Tolstoj.* München (Slavistische Beiträge; 42).

Schwarz, Dorothee/Thomas Heckert/Rudolf Pollach
1978 *Studien und Materialien zu Dostoevskijs Roman „Der Idiot".* Tübingen (Skripten und Materialien des Slavischen Seminars der Universität Tübingen; 17).

Searle, John.-R.
1977 *The Philosophy of Language.* Oxford [5]1977.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Secretan, Philibert
1995 *Les tentations du Christ. „La Légende du Grand Inquisiteur" de Fedor Dostoïevski et „La Dernière Tentation du Christ" de Nikos Kazantzaki.* Paris: Les Éditions du Cerf (Théologies).

Segal, Robert A. (Hg.)
1996a *Literary Criticism and Myth.* New York, London: Garland.
1996b *Anthropology, Folklore, and Myth.* New York; London: Garland.
1996c *Philosophy, Religious Studies, and Myth.* New York; London: Garland.
1996d *Psychology and Myth.* New York; London: Garland 1996.

Semczuk, Antoni
1987 *Lew Tolstoj.* Warszawa.

Serman, I.Z.
1997 *Dostoevskij i Gete.* In: *Dostoevskij. Materialy i issledovanija.* Bd. 14. Sankt-Peterburg, S. 46-57.

Setzer, Heinz/Ludolf Müller/Rolf-Dieter Kluge (Hgg.)
1998 *F.M. Dostoevskij. Dichter, Denker, Visionär.* Tübingen: Attempto.

Shakespeare, William
1999 *Romeo and Juliet. Romeo und Julia. Englisch-deutsche Studienausgabe. Deutsche Prosafassung, Anmerkungen, Einleitung und Kommentar von Ulrike Fritz.* Tübingen: Stauffenburg.

Shaw, Harry
1972 *Dictionary of Literary Terms.* New York [u.a.].

Siebenmann, Gustav
1988 *Das Lateinamerikabild der Deutschen. Quellen, Raster, Wandlungen.* In: *Colloquium Helveticum*, 7, S. 57-83.
1992 *Methodisches zur Bildforschung.* In: Siebenmann/König (Hgg.) 1992, S. 1-17.

Siebenmann, Gustav/Hans-Joachim König (Hgg.)
1992 *Das Bild Lateinamerikas im deutschen Sprachraum. Ein Arbeitsgespräch an der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 15.-17. März 1989.* Tübingen: Niemeyer.

Sigrist, Christian
1990 *Das Rußlandbild des Marquis de Custine: Von der Civilisationskritik zur Rußlandfeindlichkeit.* Frankfurt a.M.: Lang (Soziologie und Anthropologie; 6).

Silbermann, Alphons
1994 *Alle Kreter lügen. Die Kunst, mit Vorurteilen zu leben.* Bergisch Gladbach: Lübbe ^{2}1994.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Sills, David L. (Hg.)
1968 *International Encyclopedia of the Social Sciences*. Bd. 15. New York: The Macmillan Company & The Free Press.

Silverman, Hugh J. (Hg.)
1991 *Gadamer and Hermeneutics. Science Culture, Literature. Plato, Heidegger, Barthes, Ricœur, Habermas, Derrida*. New York and London (Continental Philosophy; IV).

Simons, John-D.
1992-1993 *The Sublime in Schiller and Dostoevsky*. In: *Germano-Slavica* 7-8:2-1, S. 53-65.

Six, Bernd
1987 *Stereotype und Vorurteile im Kontext sozialpsychologischer Forschung*. In: Blaicher (Hg.) 1987, S. 41-54.

Skazanie o stranstvii
1856 *Skazanie o stranstvii i putešestvii po Rossii, Moldavii, Turcii i Svjatoj zemle postrižennika Svjatoj gory Afonskija inoka Parfenija*. čč. I-IV. Izd. 2-e, ispr. Moskva.

Skorupka, Stanisław
1967 *Słownik frazeologiczny języka polskiego*. Bd. 1. Warszawa.

Sokoljanskij, M.G.
1983 *F.M. Dostoevskij i Džosef Konrad*. In: *Zeitschrift für Slawistik*, Jg. 28, 5, S. 738-751.

Slovar' russkogo jazyka XI-XVII vv.
1979 *Slovar' russkogo jazyka XI-XVII vv*. Vypusk 6. Moskva.

Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka
1948-1964 *Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka* Bd. 1, 2, 5, 6, 16. Moskva-Leningrad.

Slattery, Dennis Patrick
1983 *The Idiot, Dostoevsky's fantastic prince: a phenomenological approach*. New York (u.a.): Lang (American University Studies: Ser. 12, Slavic languages and literature 1).

Słownik współczesnych pisarzy polskich
1964 *Słownik współczesnych pisarzy polskich*. Warszawa.

Słownik terminów literackich
1998 Sławiński, Janusz [u.a.] (Hg.): *Słownik terminów literackich*. Wrocław, Warszawa [u.a.] ^{3}1998.

Sławski, Franciszek
1952-1982 *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Bd. 1-5. Kraków.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Smaga, Józef

1987 *Wstęp*. In: F.M. Dostojewski [F.M. Dostoevskij]:: *Zbrodnia i kara*. Smaga, Józef (Hg.). Wrocław [u.a.]., S. XCVIII-CI.

1995 *Wstęp*. In: F.M. Dostojewski [F.M. Dostoevskij]: *Bracia Karamazow*. Smaga, Józef (Hg.). Wrocław [u.a.]., S. III-CXXIII.

Sorge, Veit

1995 *Die literarischen Länderbilder in den Liedtexten Wolf Biermanns und Wladimir Wysockis von 1960 bis 1980: Ein imagologischer Vergleich*. Dresden. Zugl.: Diss. Technische Univ. Chemnitz-Zwickau 1995.

Spitzing, Günter

1989 *Lexikon byzantinisch-christlicher Symbole. Die Bilderwelt Griechenlands und Kleinasiens*. München.

Spörk, Ingrid

1993 *Sexuelle und kulturelle Differenz am Beispiel der „belle juive" in der Literatur*. In: *Nahe Fremde – fremde Nähe. Frauen forschen zu Ethnos, Kultur, Geschlecht. 5. Tagung zur Frauenforschung vom 15.-18. Oktober 1992 in Retzhof/Leibnitz*. Wien: Frauenverlag (Reihe Frauenforschung; 24), S. 217-235.

1996 *Das Phantasma vom „Anderen". Überlegungen zu Genese und Aktualität des Fremdbildes am Beispiel der „Juden"*. In: Hödl, Klaus (Hg.): *Der Umgang mit dem „Anderen": Juden, Frauen, Fremde, ...* Wien [u.a.]: Böhlau 1996 (Böhlaus Zeitgeschichtliche Bibliothek; 32) S. 23-30.

Stanzel, Franz K.

1974 *Der literarische Aspekt unserer Vorstellungen vom Charakter fremder Völker*. In: *Anzeiger der österreichischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse* 111, 4, S.63-82.

1987 *Das Nationalitätenschema in der Literatur und seine Entstehung zu Beginn der Neuzeit*. In: Blaicher (Hg.) 1987, S. 84-96.

Steins, Martin

1972 *Das Bild des Schwarzen in der europäischen Kolonialliteratur 1870-1918*. Frankfurt a.M.: Thesen Verlag Vowinckel (Vergleichende Literaturwissenschaft; 1), zugl.: Aachen, Univ.-Diss. 1971.

Stempczyńska, Barbara

1980 *Dostojewski a malarstwo*. Katowice.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

055896

Steempowski, Jerzy
1988 *Szkice literackie*. Jerzy Timoszewicz (Hg.). Bd. 1: *Chimera jako zwierzę pociągowe (1929-1941)*; Bd. 2.: *Klimat życia i klimat literatury (1948-68)*. Warszawa.
1995 *Die Polen in den Romanen Dostoewskijs*. Aus dem Polnischen von Renate Schmidgall. In: Klecel, Marek (Hg.): *Polen zwischen Ost und West. Polnische Essays des 20. Jahrhunderts. Eine Anthologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (Polnische Bibliothek), S. 97-120.

Stoichita, Victor I.
1995 *Ein Idiot in der Schweiz. Bildbeschreibung bei Dostojewski*. In: Boehm, Gottfried/Helmut Pfotenhauer. (Hgg.): *Beschreibungskunst - Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*. München: Fink, S. 425-439.

Strachov, Nikolaj
1863 *Rokovoj vopros. Zametka [Russkago] po povodu pol'skago voprosa*. In: *Vremja* 4, S.152-163.
1969 *Bor'ba s Zapadom v našej literature. Istoričeskie i kritičeskie očerki*. Bd. 1-2. (Nachdruck der dritten russischen Ausgabe Kiev 1897). The Hague, Paris: Mouton 1969 (Slavistic Printings and Reprintings; 176/1/2).

Strelka, Joseph
1978 *Methodologie der Literaturwissenschaft*. Tübingen: Niemeyer.

Stroebe, Wolfgang/Chester A. Insko
1989 *Stereotype, Prejudice, and Discrimination: Changing Conceptions in Theory and Research*. In: Bar-Tal Daniel et al. (Hgg.) 1989, S. 3-34.

Stülben, Jens
1995 *Deutsche Polen-Bilder. Aspekte ethnischer Imagotype und Stereotype in der Literatur*. In: Hahn (Hg.) 1995, S. 41-74.

Stückrath, Jörg/Zbinden, Jürg (Hgg.)
1997 *Metageschichte. Hayden White und Paul Ricœur. Dargestellte Wirklichkeit in der europäischen Kultur im Kontext von Husserl, Weber, Auerbach und Gombrich*. Baden-Baden: Nomos (ZIF / Interdisziplinäre Studien; 2).

Šestov, Lev
1903 *Dostoevskij i Nicše. Filosofija tragedii*. Sankt-Peterburg.

Šklovskij, Viktor B.
1957 *Za i protiv. Zametki o Dostoevskom*. Moskva 1957.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Świderska, Małgorzata

1993-1994 *Die Darstellung Polens in den Romanen F. M. Dostoevskijs. Eine imagologische Untersuchung.* Schriftliche Hausarbeit zur Erlangung des Grades „Magister Artium". Tübingen, WS 1993/94.

1998 *Der „Idiot" – ein moderner Christus?.* In:: Setzer/Müller/Kluge (Hgg.) 1998, S. 111-135.

1999a *Mickiewicz und die russische Literatur: Puschkin, Karolina Pawlowa, Dostojewski,* Tübingen 1999 (Vorträge am Slavischen Seminar der Universität Tübingen; 26).

1999b *Mickiewicz und die russische Literatur: Puschkin, Karolina Pawlowa, Dostojewski.* In: Kluge (Hg.), 1999, S. 267-296.

2000 *Studien zur literaturwissenschaftlichen Imagologie. Das literarische Werk F.M. Dostoevskijs aus imagologischer Sicht mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung Polens.* Diss. Univ. Tübingen.

Syndram, Karl Ulrich

1989 *Kulturpublizistik und nationales Verständnis. Untersuchungen zur Kunst- und Kulturpolitik in den Rundschauzeitschriften des Deutschen Kaiserreiches (1971-1914).* Berlin 1989 (Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich: 9).

1990 *Das Problem der nationalen Literaturgeschichtsschreibung als Gegenstand der komparatistischen Imagologie*: In: *Proceedings of the XIIth Congress of the ICLA.* Bd. 4. München, S. 36-42.

1991 *The Aesthetics of Alterity: Literature and the imagological Approach.* In: *Yearbook of European Studies,* 4, S. 177-191.

1992a *Kulturwissenschaftliche Europaforschung – Prämissen und Perspektiven: Ein komparatistisches Konzept.* In: Dyserinck/Syndram (Hgg.) 1992, S. 31-62.

1992b *„Laboratorium Europa". Zur kulturwissenschaftlichen Begründung der Komparatistik.* In: Leersen/Syndram (Hgg.) 1992, S. 83-96.

Szyrocki, Marian

[1975] *Das Bild des Polen in der deutschen Literatur und das Bild des Deutschen in der Literatur der Volksrepublik Polen.* Düsseldorf o.J. (Fraternitas Reihe; 8).

Śliwowski, René

1959 *Sprawa polska w powieści rosyjskiej lat sześćdziesiątych XIX wieku.* In: Język rosyjski. Jg. 12, März-April, 2, S. 1-8.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

055896

1963 *Z perspektywy stulecia. Sprawa polska w rosyjskiej publicystyce i literaturze pięknej lat sześćdziesiątych XIX wieku.* In: *Slavia Orientalis*, 1, S. 3-30.

Tanty, Mieczysław
1970 *Panslawizm, carat, Polacy. Zjazd słowiański w Moskwie 1867 roku.* Warszawa.

Tatarkiewicz, Władysław
1976 *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycie estetyczne.* Warszawa.
1980 *A History of Six Ideas: An Essay in Aesthetics.* The Hague: Nijhoff.

Tazbir, Janusz (Hg.)
1991 *Mity i stereotypy w dziejach Polski.* Warszawa 1991.

Thackeray, William Makepeace
1902 *The Christmas Books of Mr. M.A. Titmarsh etc.* In: *The Works of William Makepeace Thackeray in Thirteen Volumes.* Bd. 9. London.

Thiess, Frank
1971 *Dostojewski. Realismus am Rande der Transzendenz.* Stuttgart: Seewald.

Thomasset, Alain
1996 *Paul Ricœur. Une poétique de la morale. Aux fondements d'une éthique herméneutique et narrative dans une perspective chrétienne.* Leuven 1996 (Bibliotheca Ephemeridum Theologicarum Lovaniensium; CXXIV).

Tietz, Manfred
1980 *Das französische Spanienbild zwischen Aufklärung und Romantik. Inhalte, Funktion und Repliken.* In: Riesz (Hg.) 1980a, S. 25-41.

Tjutčev, Fedor Ivanovič
1987 *Polnoe sobranie stichotvorenij.* Leningrad (*Biblioteka poeta, Bol'šaja serija*; 3).

Todorov, Tzvetan
1982 *La conquête de l'Amérique. La question de l'Autre.* Paris.
1985 *Die Eroberung Amerikas: Das Problem des Anderen.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp (es 1213).
1989 *Nous et les Autres. La refléxion française sur la diversité humaine.* Paris.
1993 *Angesichts des Äußersten.* München: Fink.
1995 *La vie commune. Essais d'anthropologie générale.* Paris.

Tokarzewski, Szymon
1907-1909 *Pamiętniki 1846-1857.* Bd. 1: *Siedem lat katorgi*; Bd. 2: *Ciernistym szlakiem.* Warszawa.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

1918 *Siedem lat katorgi*. Warszawa (2. erw. Ausgabe).
1922 *Katorżnicy*. Warszawa.

Tomczak, Frauke
1992 *Mythos und Alltäglichkeit am Beispiel von Joyces „Ulysses" und Döblins „Berlin Alexanderplatz". Ein Versuch zur Rekonstruktion moderner Poetiken*. Frankfurt a.M., Berlin, Bern (u.a.): Lang (Europäische Hochschulschriften; Reihe XVIII: Vergleichende Literaturwissenschaft 66).

Torke, Hans-Joachim (Hg.)
1985 *Lexikon der Geschichte Rußlands. Von den Anfängen bis zur Oktober-Revolution*. München.

Törnquist-Plewa, Barbara
1992 *The wheel of Polish fortune: myths in Polish collective consciousness during the first years of Solidarity*. Lund (Lund Slavonic Monographs; 2).

Trautmann, R.
1931 *Die altrussische Nestorchronik*. Übersetzt und kommentiert von R. Trautmann. Leipzig.

Trochimiak, Jan
1980 *Iwan Turgieniew a Polska*. In: *Studia Polono-Slavica-Orientalia. Acta litteraria*, 6. Wrocław [u.a.], S.125-143.
1985 *Turgieniew*. Warszawa.

Tschiževskij, D. [Dmitrij Čiževskij]
1969 *Die Nestor-Chronik*. Eingeleitet und kommentiert von D. Tschiževskij [Dmitrij Čiževskij]. Wiesbaden.

Tunimanov Vladimir A.
1984 *The Narrator in „The Devils"* In: Jackson (Hg.) 1984, S. 145-175.

Turgenev, Ivan Sergeevič
1978ff. *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v tridcati tomach*. Moskva.
1979 *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v tridcati tomach. Sočinenija v dvenadcati tomach*. Bd. 2: *Sceny i komedii 1843-1852*. Moskva.
1981 *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v tridcati tomach. Sočinenija v dvenadcati tomach*. Bd. 7: *Otcy i deti. Povesti i rasskazy. Dym*. Moskva.

Turk, Horst
1990 *Alienität und Alterität als Schlüsselbegriffe einer Kultursemantik*. In: *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, 22, H.1, S. 8-31.
1993 *Selbst- und Fremdbilder in den deutschsprachigen Literaturen. Zur Übersetzung der Kulturen*. In: Frank, Armin Paul, Kurt-Jürgen Maass [u.a.] (Hg.): *Überset-*

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

055896

zen, verstehen, Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch. Teil 1. Berlin (Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung; 8,1), S. 58-84.

Tüschau 16 [= Forschungsgruppe aus 16 Personen]

1998 *Die Darstellung anderer Kulturen. Ermittlung von Stereotypen in deutschen Polen-Reiseführern (der Jahre 1990-1996).* Oberhausen: Athena (Beiträge zur Kulturwissenschaft; 1).

Tynjanov, Jurij

1969 *Über literarische Evolution [O literaturnoj evoljucii].* In: Striedter, Jurij (Hg.): *Texte der russischen Formalisten.* Bd. 1: *Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa.* München: Fink (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste. Texte und Abhandlungen; 6, 1), S. 431-461.

Wagner, Richard

1983 *Der Ring des Nibelungen.* Frankfurt a.M.: Insel (*Dichtungen und Schriften. Jubiläumsausgabe in zehn Bänden.* Hg. von Dieter Borchmeyer. Bd. 3).

Wajda, Kazimierz (Hg.)

1991 *Polacy i Niemcy. Z badań nad kształtowaniem hetero-stereotypów etnicznych. Zbiór studiów.* Toruń .

Waldenfels, Bernhard

1983 *Phänomenologie in Frankreich.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

1987 *Phänomenologie in Frankreich.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp (Neuausgabe) (stw 644).

1997-1999 *Studien zur Phänomenologie des Fremden.* Bd. 1-4. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (stw 1320; 1351; 1397; 1442).

Waldenfels, Bernhard/Därmann, Iris (Hgg.)

1998 *Der Anspruch des Anderen: Perspektiven phänomenologischer Ethik.* München: Fink (Übergänge; 32).

Vester, Heinz-Günter

1996 *Kollektive Identitäten und Mentalitäten: von der Völkerpsychologie zur kulturvergleichenden Soziologie und interkulturellen Kommunikation.* Frankfurt a.M.: IKO-Verlag für Interkulturelle Kommunikation (Beiträge zur sozialwissenschaftlichen Analyse interkultureller Beziehungen; 1)

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Walicki, Andrzej
1975 *The Slavophile Controversy. History of a Conservative Utopia in Nineteenth Century Russian Thought.* Oxford.
1980 *A History of Russian Thought from the Enlightenment to Marxism.* Oxford.
1991 *Aleksander Hercen. Kwestia polska i geneza pewnych stereotypów.* Warszawa.

Walter, Klaus-Peter
1985 *Das Bild der Juden im russischen Roman des 20. Jahrhunderts.* In: Strauss, Herbert A./Christian Hoffmann (Hgg.): *Juden und Judentum in der Literatur.* München: Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 338-366.

Ward, Bruce K.
1986 *Dostoyevsky's Critique of the West. The Quest for the Earthly Paradise.* Waterloo, Ontario.

Watzlawick, Paul
1987 *Wie wirklich ist die Wirklichkeit? Wahn – Täuschungen – Verstehen.* München, Zürich: Piper.

Weber, Max
1968 *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre.* Tübingen. Mohr (3., erw. u. verb. Aufl.).
1978 *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie. I: Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus. II: Hinduismus und Buddhismus.* Tübingen: Mohr.
1993 *Die protestantische Ethik und der „Geist" des Kapitalismus.* Hg. von Klaus Lichtblau und Johannes Weiß. Bodenheim: Athenäum Hain Hanstein.

Weimann, Robert (Hg.)
1997 *Ränder der Moderne. Repräsentation und Alterität im (post)kolonialen Diskurs.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp (stw 1311).

Weisstein, Ulrich
1968 *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft.* Stuttgart (u.a.).
1981 *Vergleichende Literaturwissenschaft. Erster Bericht 1968-1977.* Frankfurt a.M. (Jahrbuch für Internationale Germanistik, R. C., Forschungsberichte; 2).

Wekking, Joop
1990 *Untersuchungen zur Rezeption der nationalsozialistischen Weltanschauung in den konfessionellen Periodika der Niederlande 1933-1940. Ein Beitrag zur komparatistischen Imagologie.* Amsterdam-Atlanta (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur; 85).

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

PP055896

Wellek, René

1953 *The Concept of Comparative Literature*. In: *Yearbook of Comparative and General Literature*, 2, S. 1ff.

1959 *The Crisis of Comparative Literature*. In: *Proceedings of the Second Congress of the ICLA*. Chapel Hill, N.C., S. 149-159.

1973 *Die Krise der Vergleichenden Literaturwissenschaft*. In: Rüdiger (Hg) 1973, S. 93-103.

Wellek, René/Warren Austin

1985 *Theorie der Literatur*. Königstein/Ts.: Athenäum (Athenäum-Taschenbücher 2005).

Welsen, P.

1991 *Paul Ricœur*. In: Nida-Rümelin, Julian (Hg.): *Philosophie der Gegenwart in Einzeldarstellungen. Von Adorno bis v. Wright*. Stuttgart: Kröner (Kröners Taschenausgabe 423), S. 499-503.

Wertheimer, Jürgen

1994 Wertheimer, Jürgen (Hg.): *Von Poesie und Politik. Zur Geschichte einer dubiosen Beziehung*. Tübingen.

1993 *Literatur als Medium der Wahrnehmung und Verarbeitung von Fremdheit (indische, japanische und europäische Literatur im Dialog)*. In: *Erfahrungen des Fremden*: Vorträge im Sommersemester 1992. Sammelband der Vorträge des Studium Generale der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Heidelberg, S. 81-96.

Wielka Encyklopedia Powszechna PWN

1963 Bd. 2. Warszawa.

1964 Bd. 4. Warszawa.

1968 Bd. 11. Warszawa.

Wierlacher, Alois (Hg.)

1985 *Das Fremde und das Eigene: Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik*. München: Iudicium (Publikationen der Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik; 1).

1987 *Perspektiven und Verfahren interkultureller Germanistik. Akten des 1. Kongresses der Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik*. München: Iudicium (Publikationen der Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik; 3).

1993 *Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdheitsforschung*. München: Iudicium (Kulturthemen; 1).

Wiethege, Katrin

1992 *Jede Metapher ein kleiner Mythos. Studien zum Verhältnis von Mythos und moderner Metaphorik in*

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

frühexpressionistischer Lyrik. Münster; New York: Waxmann. Zugl.: Diss. Univ. Münster 1991.

Willers, Ulrich
1988 *Friedrich Nietzsches antichristliche Christologie. Eine theologische Rekonstruktion.* Innsbruck, Wien: Tyrolia (Innsbrucker theologische Studien; 23).

Winkgens, Meinhard
1987 *Das Italienbild bei D.H. Lawrence unter besonderer Berücksichtigung von „The Lost Girl". Zur ästhetischen Produktivität nationaler Stereotypen.* In: Blaicher (Hg.) 1987, S. 295-310.

Winkler, Markus
1995 *Mythisches Denken zwischen Romantik und Realismus. Zur Erfahrung kultureller Fremdheit im Werk Heinrich Heines.* Tübingen: Niemeyer (Studien zur deutschen Literatur; 138).

Winterling, Peter
1985 *Rückzug aus der Revolution: Eine Untersuchung zum Deutschlandbild und zur Literaturtheorie bei Madame de Staël und Charles de Villiers.* Rheinfelden: Schäuble (Reihe Romanistik; 63). Zugl. Diss. Univ. Freiburg i. Br. 1985.

Wodenegg, Andrea
1987 *Das Bild der Juden Osteuropas. Ein Beitrag zur komparatistischen Imagologie an Textbeispielen von Karl Emil Franzos und Leopold von Sacher-Masoch.* Frankfurt a.M. (u.a.): Lang (Europäische Hochschulschriften, R. 1, 927).

Wójcicka, Urszula
1983 *Hagiografia staroruska w kręgu pisarzy rosyjskich wieku XIX: z badań nad tradycjami piśmiennictwa staroruskiego w nowożytnej literaturze rosyjskiej.* Bydgoszcz 1983.

Wood, D. (Hg.)
1991 *On Paul Ricœur. Narrative and Interpretation.* London-New York: Routledge.

Woodward, James B.
1980 *Overlapping Portraits in Dostoevskij's „The Idiot".* In: *Scando-Slavica* 26, S. 115-127.

Wörn, Dietrich
1998 *F. M. Dostoevskijs Roman „Schuld und Sühne" oder „Verbrechen und Strafe – eine Einführung.* In: Setzer/Müller/Kluge (Hgg.) 1998, S. 45-62.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

055896

Wrzesiński, Wojciech
1991 Wrzesiński, Wojciech (Hg.): *Wokół stereotypów Polaków i Niemców*. Wrocław (Acta Universitatis Wratislaviensis; 1136. Historia; 79).
1992 *Sąsiad czy wróg? Ze studiów nad kształtowaniem obrazu Niemca w Polsce w latach 1795-1939*. Wrocław.
1993 Wrzesiński, Wojciech (Hg.): *Wokół stereotypów Niemców i Polaków*. Wrocław (Acta Universitatis Wratislaviensis; 1554. Historia 114).

Wülfing, Wolf
1979 *Zum Napoleon-Mythos in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts*. In: Koopmann (Hg.) 1979, S. 81-108.

Valdés, Mario J. (Hg.)
1990 *Toward a Theory of Comparative Literature: Selected papers presented in the Division of Literature at the XIth International Comparative Literature Congress*. In: *Actes Du XIème congrès de l'AILC (Paris, 20-24 août 1985)*, Bd. 3. New York, Bern (u.a.): Lang.

VanderMey, Randall J.
1993 *God Talk. The Triteness & Truth in Christian Clichés*. Downers Grove, Ill..

Vansina, F.D.
2000 *Paul Ricœur. Bibliographie primaire et secondaire/Primary and Secondary Bibliography 1935-2000*. Leuven (Bibliotheca Ephemeridum Theologicarum Lovaniensium; CXLVIII).

Vasmer, Max
1953-1958 *Russisches Etymologisches Wörterbuch*. Bd. 1-3. Heidelberg.

Vel'tman, Aleksandr Fomič
1957 *Priključenija, počerpnutye iz morja žitejskogo. Salomeja*. Moskva (1. Aufl. 1848).

Veselovskij, A.N.
1989 *Istoričeskaja poėtika*. Moskva.

Vespermann, Susanne
1995 *Margaret Atwood. Eine mythokritische Analyse ihrer Werke*. Augsburg: Wißner (Beiträge zur Kanadistik; 5).

Volkmann, Hans-Erich (Hg.)
1994 *Das Rußlandbild im Dritten Reich*. Köln [u.a.]: Böhlau.

Volockoj, M.V.
1933 *Chronika roda Dostoevskogo. 1506-1933*. Predislovie P.M. Zinov'eva. Moskva.

Vrangel', A.E. [Aleksandr Egorovič]
1912 *Vospominanija o F.M. Dostoevskom v Sibiri 1854-56 gg*. S.-Peterburg.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

1992 *Vospominanija o F.M. Dostoevskom v Sibiri 1854-1856.* In: Belov, S.V. (Hg.): *Dve ljubvi F.M. Dostoevskogo.* Sankt-Peterburg 1992, S. 33-109.

Zabrovskij, A.P.
1994 *K probleme tipologii obraza inostranca v russkoj literature.* In: *Rossija i Zapad* 1994, S. 87-105.

Zach, Wolfgang
1987 *Das Stereotyp als literarische Norm. Zum dominanten Denkmodell des Klassizismus.* In: Blaicher (Hg.) 1987, S. 97-113.

Zacharasiewicz, Waldemar
1977 *Die Klimatheorie in der englischen Literatur und Literaturkritik von der Mitte des 16. bis zum frühen 18. Jahrhundert.* Wien, Stuttgart.

Zagoskin, Michail Nikolaevič
1987 *Jurij Miloslavskij, ili Russkie v 1612 godu.* In: *Sočinenija v dvuch tomach.* Bd. 1. *Istoričeskaja prosa.* Moskva.

Zamfiresco, Dan (Hg.)
1990 *Dobrotoljubie. La Philocalie Slavonne de Païssy Velichkovsky. Reproduction anastatique intégrale de l'édition princeps, Moscou, 1793.* Bucarest (Monuments de la culture mondiale).

Zawodziński, Karol Wiktor
1931 *Uwagi w sprawie artykułu p. Jerzego Stempowskiego „Polacy w powieściach Dostojewskiego."* In: *Przegląd Współczesny* 111, S. 469-472.

Zbinden, Jürg
1997 *Krise und Mimesis. Zur Rekonstruktion und Kritik von Paul Ricœurs Begrifflichkeit in „Zeit und Erzählung".* In: Stückrath/Zbinden (Hg.) 1997, S. 180-198.

Zepp, Klaus Peter
1990 *Privatmythos und Wahn. Das mythopoetische Konzept im Werk Elias Canettis.* Frankfurt a.M.: Lang (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; 1165). Zugl.: Diss. Freie Univ. Berlin 1988.

Ziejka, Franciszek
1977 *W kręgu mitów polskich.* Kraków.

Zijderveld, Anton C.
1979 *On Clichés: The Supersedure of Meaning by Function in Modernity.* London.
1987 *On the Nature and Functions of Clichés.* In: Blaicher (Hg.) 1987, S. 26-40.

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

C2055896

Zima, Peter V.
1986 *Roman und Ideologie. Zur Sozialgeschichte des modernen Romans*. München: Fink.
1991 *Literarische Ästhetik: Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft*. Tübingen: Francke (UTB 1590).
1992 *Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*. Tübingen: Francke (UTB 1705).
1994 *Die Dekonstruktion: Einführung und Kritik*. Tübingen, Basel: Francke (UTB 1805).

Zitzewitz, Hasso von
1991 *Das deutsche Polenbild in der Geschichte. Entstehung – Einflüsse – Auswirkungen*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau.

Zybura, Marek
1985 *Zur Justinus-Kerner-Rezeption in Polen und Rußland*. In: *Beiträge zur schwäbischen Literatur- und Geistesgeschichte* 3, S. 54-74.

Żakiewicz Zbigniew
1962 *Z problematyki polskiej w twórczości F. Dostojewskiego*. In: *Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Opolu. Filologia rosyjska I*. Opole, S. 61-85.
1968 *Polacy u Dostojewskiego*. In: *Twórczość*, 6, S. 75-89.

Žmegač, Viktor
1996 *Der historische und typologische Jude: Studien zu jüdischen Gestalten in der Literatur der Jahrhundertwende*. Tübingen: Niemeyer (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte; 89).

Bayerische Staatsbibliothek München

Malgorzata widerska - 9783954790982
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access

00055896

Die Welt der Slaven

Sammelbände • Сборники

Herausgegeben von
Peter Rehder und Igor Smirnov

Bd. 2 + 4 + 8 + 12: **Beiträge der Europäischen Slavistischen Linguistik (Polyslav).** Herausgegeben von K. Böttger, S. Dönninghaus, M. Giger, R. Marzari, B. Wiemer.
Bd. 1: 1998. Hardcover. X, 212 S. 86.- DM. (ISBN 3-87690-705-5)
Bd. 2: 1999. Hardcover. VIII, 320 S. 112.- DM. (ISBN 3-87690-738-1)
Bd. 3: 2000. Hardcover. X, 232 S. 94.- DM. (ISBN 3-87690-773-X)
Bd. 4: 2001. Hardcover. VIII, 292 S. 98.- DM. (ISBN 3-87690-803-5)

Bd. 3: **Lebenskunst – Kunstleben. Жизнетворчество в русской культуре XVIII – XX вв.** Herausgegeben von Schamma Schahadat.
1998. Hardcover. 229 S. 86.- DM. (ISBN 3-87690-706-3)

Bd. 5: **Festschrift für Klaus Trost zum 65. Geburtstag.** Herausgegeben von E. Hansack, W. Koschmal, N. Nübler, R. Večerka.
1999. Hardcover. 355 S. 120.- DM. (ISBN 3-87690-739-X)

Bd. 6: **Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin.** Herausgegeben von Dagmar Burkhart.
1999. Hardcover. 244 S. 96.- DM. (ISBN 3-87690-745-4)

Bd. 7: **Kapitel zur Poetik Karel Hynek Máchas. Die tschechische Romantik im europäischen Kontext. Beiträge zum Internationalen Bohemistischen Mácha-Symposium an der Universität Potsdam 21.–22.1.1995.** Herausgegeben von Herta Schmid in Zusammenarbeit mit dem Ústav pro českou literaturu Akademie Věd České Republiky und unter Mitwirkung von Holt Meyer und Irina Wutsdorff.
2000. Hardcover. 307 S. 120.- DM. (ISBN 3-87690-756-X)

Bd. 9: **Hypertext *Отчаяние* / Сверхтекст *Despair*. Studien zu Vladimir Nabokovs Roman-Rätsel.** Herausgegeben von Igor Smirnov. Internetredaktion: Harry Raiser, Natalja Sander, Lora Schlothauer.
2000. Hardcover. 279 S. 98.- DM. (ISBN 3-87690-777-2)

Bd. 10: **Entgrenzte Repräsentationen // Gebrochene Realitäten. Danilo Kiš im Spannungsfeld von Ethik, Literatur und Politik.** Herausgegeben von Angela Richter unter Mitwirkung von Tatjana Petzer.
2001. Hardcover. 226 S. 76.- DM. (ISBN 3-87690-783-7

Bd. 11: **Количественность и градуальность в естественном языке. Quantität und Graduierung in der natürlichen Sprache.** Herausgegeben von Alexander Kiklevič.
2001. Hardcover. VIII, 212 S. 68.- DM. (ISBN 3-87690-782-9)

Verlag Otto Sagner • D-80328 München

e-mail: postmaster@kubon-sagner.de

Malgorzata widerska - 9783954790302
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:25:16AM
via free access